(૧) ર. મ. નીલકંઠ: અલંકાર શાસ્ત્ર.*

च. લોકગીત.

૩. ધર્મ અને તત્વજ્ઞાન.

क. સાક્ષરોના ધર્મ કે તત્ત્વ ચિંતન વિશે વિવેચન.

ख. ગુજરાતમાં પ્રચલિત સંપ્રદાયો અને પન્થો.

ग. ભારતવર્ષના તત્ત્વચિંતનનો ઇતિહાસ.

(૧) વિ. પ્ર. વૈદ્ય: ન્યાયશાસ્ત્ર.

घ. ભારતવર્ષના ધર્મચિંતનનો ઇતિહાસ.

(૧) લ. પ્રા. પારેખ: શ્રીમદ વલ્લભાચાર્યજીનો બ્રહ્મવાદ.*

(૨) ઘેલાભાઈ નેણશી: જૈનોનું પ્રાચીન અને અર્વાચીન તત્ત્વજ્ઞાન.

૪. ઇતિહાસ.

क. ભારતવર્ષ અને મુખ્યત્વે ગુજરાતનો ઇતિહાસ.

(૧) જ. છ. મોદી. કીસ્સેસંજાન મુજબ સંજાનના હિંદુ રાજાને હરાવનાર સુલતાન મહંમદ.*

ख. અંગ્રેજી સમય પહેલાના રાજકીય બંધારણ, જમાબંદી, કરવ્યવસ્થા વિગ્રહ વિધાન વ.

ग. ગુજરાતનો સાંસારિક ઇતિહાસ.

(૧) એ. પી. પરમાર: જૈનોની ન્યાતોનો ઇતિહાસ.*

घ. ગુજરાતની ભૂગોળ: હીંદુ, મુસલમાન અને મરાઠી સમયની.

ङ ગુજરાતમાં આવેલા પરદેશી પ્રવાસીઓનાં વૃત્તાંત.

(૧) રૂ. પે. કરકરીયા; ગુજરાત વિશેના પરદેશી પ્રવાસીઓના અહેવાલોમાંહેથી લીધેલી કેટલીક નોંધો,*

च. પુરાણવસ્તુ શાસ્ત્ર: નિષ્કશાસ્ત્ર; ઉત્કિલેખન.

૫ સમાજશાસ્ત્ર.

क. માનવશાસ્ત્ર અને નૃવંશ વિદ્યા.

ख આચારશાસ્ત્ર,

(૧) જટાશંકર લી. વૈદ્ય: આચારો અને આરોગ્યની એકવાકયતા

च. લોક કથા.

૬ કલાકૌશલ્ય.

क. સામાન્ય વિવેચન.

ख. સંગીત.

(૧) કૃ. ભો. દિવેટીઆ: સંગીત*

(૨). ગ. ગો. બર્વે: શ્રુતિ સ્વર સિદ્ધાંત*

ग ચિત્રકળા.

घ શિલ્પ.

ङ સ્થાપત્ય.

च ગૃહ્યકળાઓ.

(૧) સૌ. વિદ્યા નીલકંઠ: ગૃહ્યકળાઓ*

૭ રંગભુમિ.

क. સામાન્ય વિવેચન

(૧) શં. શિ. મેહતા :રંગભૂમિ

ख. ગુર્જર રંગભુમિનો ઇતિહાસ.

(૧) ડા. એ. ભરૂચા: હિન્દી નાટક તખ્તો.

ग. વિશિષ્ટ નાટ્યકારો અને નટો

घ, અભિનય.

(૧) ન. ભો. દિવેટીઆ: અભિનયકલા*

૮ કેળવણી.

क ઉચ્ચ શિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન—કોલેજોમાં ગુજરરતી સાહિત્ય.

(૧) હીં. ગ. અંજારીઆ: ઉચ્ચશિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન*

ग. કેળવણીમાં આપણા ઇતિહાસને સ્થાન.

૯ પરચુરણ.

क. પ્રાચીન આર્યોનું શાસ્ત્રીયજ્ઞાન.

(૧) ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા: વેદમાંનુ પ્રાચીન શાસ્ત્રીય જ્ઞાન.

ख. પાશ્ચાત્યસાહિત્ય, રાજ્યનીતિ અને સાયન્સ જનસમૂહને સુલભ શી રીતે કરવા?

(૧) ચં. નં. પંડ્યા: વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યક્તા અને તેનાં સાધનોનો વિચાર,

(૨) વિ. ક. ધ્રુવ. સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન*

આ નિબંધોમાંથી નીચે જણાવેલાનું પરિષદના વ્યવસ્થાપકોએ ઘડેલી યાદી પ્રમાણે વર્ગીકરણ બરાબર થઇ શકે એવું નથી.



(૧) સો. લી. પાલમકોટઃ સાહિત્ય તેનો ચિત્રકળા સાથે સંબંધ
(૨) કુમારી બા. લી. પાલમકોટઃ સાહિત્યની રંગભૂમિ
(૩) વૃ. પ. મેહુતાઃ આર્ય અને પાશ્ચાત્ય કેળવણી.
(૪) વિ. સ. પાઠકઃ હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપર સમીક્ષા
(૫) સૌ. હરસુખગૌરી દીક્ષિતઃ સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહસંસાર
(૬) ડા. બા. મેહુતાઃ માતૃભાષાના અભ્યાસની હાલત*
(૭) ....સાહિત્યનો આત્માવતાર.

આ નિબન્ધોમાં જેમની સન્મુખ *નું ચિન્હ છે તે પરિષદમાં વંચાયા હતા. પરિષદના અધિવેશનનો સમય ટુંકો હોવાથી પરિષદની કાર્યકારિણી સભાના જે સભાસદોએ નિબંધ લખ્યા હતા તેમણે પોતાની રાજીખુશીથી તે વાંચવાનું મોકુફ રાખ્યું હતું. જેમના નિબંધો તદ્દન મોડા આવવાથી કાર્યક્રમમાં તેમને માટે વ્યવસ્થા થઇ શકે એવું ન હોવાથી તે પણ વાંચવામાં ન્હોતા આવ્યા.

પરિષદમાં વંચાયલા નિબન્ધોમાંથી કેટલાક ' વસન્ત ' ' જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ ' ' ગુજરાત શાળાપત્ર ' ' સમાલોચક ' ' બુદ્ધિપ્રકાશ ' ' સાહિત્ય અને વાર્તા ' ' ગુજરાતી ' આદિ પત્રોમાં છપાયા હતા.

પરિષદના સંમેલનમાં સામીલ થવા નીચે જણાવેલા મંડળોએ પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલ્યા હતાઃ

(૧) ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટિ; પ્રતિનિધિઓ : પ્રો. આ. બા. ધ્રુવ, રા. ર. મ. નીલકંઠ, રા. કૃ. લો. દીવેટીઆ.

(૨) ગુજરાત સાહિત્ય સભા : રા. ક. પ્રા. ત્રિવેદી, રા. જટાશંકર લી. વૈદ્ય, રા. ગણપતરાવ ગો. બર્વે, રા. સત્યેંદ્ર ભીમરાવ, રા. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, રા. વિ. ક. ધ્રુવ, **સૌ. વિદ્યા રમણભાઈ, સૌ. શારદા સુમન્ત મહેતા.**

(૩) ધી બોમ્બે નેશનલ યુનીઅનઃ રા. જુગતરામ શંકરપ્રસાદ, રા. બાલુભાઈ કહાનદાસ, ગ. રમણિકલાલ સાકરલાલ, રા. એન. બી. રાનડે, રા. તાપીદાસ દુર્લભદાસ સંઘવી, રા. એલ. જી. પાગે.

(૪) જૈન ગ્રેજ્યુએટસ એસોશીએશન : રા. લખમશી હીરજી મેશ્રી, રા. ન્યાલચંદ એલ, સોની, રા. ત્રિભોવનદાસ ઓ. શાહ, ગ. ત્રિભોવનદાસ લહેરચંદ, રા. ગોવિંદજી મૂળજી મેપાણી, રા. ઉમેદચંદ બરોડીઆ, રા. મોહનલાલ ડી. દેસાઈ, રા. કેશવલાલ અમથાભાઇ, રા. મકનજી જુઠાભાઈ મહેતા.

(૧) કૃ. લો. દ્વિવેદીઆઃ સંગીત*
(૨). ગ. ગો. ભવેઃ શ્રુતિ સ્વર સિદ્ધાંત*

ग ચિત્રકળા.

घ શિલ્પ.

ङ સ્થાપત્ય.

च ગૃહ્યકળાઓ.

(૧) સૌ. વિદ્યા નીલકંઠઃ ગૃહ્યકળાઓ*

૭ રંગભુમિ.

क. સામાન્ય વિવેચન

(૧) શં. શિ. મેહતા :રંગભૂમિ

ख. ગુર્જર રંગભુમિનો ઇતિહાસ.

(૧) ઊ. એ. ભરૂચાઃ હિન્દી નાટક તખ્તો.

ग. વિશિષ્ટ નાટયકારો અને નટો

घ, અભિનય.

(૧) ન. લો. દ્વિવેદીઆઃ અભિનયકલા*

૮ કેળવણી.

क ઉચ્ચ શિક્ષણમા ગુજરાતીને સ્થાન—કોલેજોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય.

(૧) હીં. ગ. અંજારીઆઃ ઉચ્ચશિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન*

ग. કેળવણીમાં આપણા ઇતિહાસને સ્થાન.

૯ પરચુરણ.

क. પ્રાચીન આર્યોનું શાસ્ત્રીયજ્ઞાન.

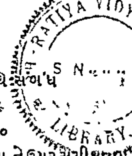
(૧) ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાઃ વેદમાંનુ પ્રાચીન શાસ્ત્રીય જ્ઞાન.

ख. પાશ્ચાત્યસાહિત્ય, રાજ્યનીતિ અને સાયન્સ જનસમૂહને સુલભ શી રીતે કરવા?

(૧) ચં. નં. પંડ્યાઃ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા અને તેનાં સાધનોનો વિચાર,

(૨) વિ. ક. ધ્રુવ. સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન*

આ નિબંધોમાંથી નીચે જણાવેલાનું પરિષદના વ્યવસ્થાપકોએ ઘડેલી યાદી પ્રમાણે વર્ગીકરણ બરાબર થઇ શકે એવું નથી.



(૧) સૌ. લી. પાલમકોટ: સાહિત્ય તેનો ચિત્રકળા સાથે સંબંધ
(૨) કુમારી બા. લી. પાલમકોટ: સાહિત્યની રંગભૂમિ*
(૩) વૃ. પ. મેહતા: આર્ય અને પાશ્ચાત્ય કેળવણી. ૭૦
(૪) વિ. સ. પાઠક: હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપર સમીક્ષા
(૫) સૌ. હરસુખગૌરી દીક્ષિત: સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહસંસાર.
(૬) ડા. બા. મેહતા: માતૃભાષાના અભ્યાસની હાલત*
(૭) ....સાહિત્યનો આત્માવતાર.

આ નિબન્ધોમાં જેમની સન્મુખ *નું ચિન્હ છે તે પરિષદમાં વંચાયા હતા. પરિષદના અધિવેશનનો સમય ટુંકો હોવાથી પરિષદની કાર્યકારિણી સભાના જે સભાસદોએ નિબંધ લખ્યા હતા તેમણે પોતાની રાજીખુશીથી તે વાંચવાનું મોકુફ રાખ્યું હતું. જેમના નિબંધો તદ્દન મોડા આવવાથી કાર્યક્રમમાં તેમને માટે વ્યવસ્થા થઇ શકે એવું ન હોવાથી તે પણ વાંચવામાં ન્હોતા આવ્યા.

પરિષદમાં વંચાયલા નિબન્ધોમાંથી કેટલાક ' વસન્ત ' ' જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ ' ' ગુજરાત શાળાપત્ર ' ' સમાલોચક ' ' બુદ્ધિપ્રકાશ ' ' સાહિત્ય અને વાર્તા ' ' ગુજરાતી ' આદિ પત્રોમાં છપાયા હતા.

પરિષદના સંમેલનમાં સામીલ થવા નીચે જણાવેલા મંડળોએ પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલ્યા હતાઃ

(૧) ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટિ; પ્રતિનિધિઓ : પ્રો. આ. બા. ધ્રુવ, રા. ર. મ. નીલકંઠ, રા. કૃ. લો. દીવેટીઆ.
(૨) ગુજરાત સાહિત્ય સભા : રા. ક. પ્રા. ત્રિવેદી, રા. જટાશંકર લી. વૈદ્ય, રા. ગણપતરાવ ગો. બર્વે, રા. સત્યેંદ્ર ભીમરાવ, રા. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, રા. વિ. ક. ધ્રુવ, સૌ. **વિદ્યા રમણભાઈ, સૌ. શારદા સુમન્ત મહેતા.**
(૩) ધી બોમ્બે નેશનલ યુનીઅન: રા. જુગતરામ શંકરપ્રસાદ, રા. બાલુભાઈ કહાનદાસ, રા. રમણિકલાલ સાકરલાલ, રા. એન. બી. રાનડે, રા. તાપીદાસ દુર્લભદાસ સંઘવી, રા. એલ. જી. પાગે.
(૪) જૈન ગ્રેજ્યુએટસ એસોશીએશન: રા. લખમશી હીરજી મેસ્રી, રા. ન્યાલચંદ એલ, સોની, રા. ત્રિભોવનદાસ ઓ. શાહ, રા. ત્રિભોવનદાસ લહેરચંદ, રા. ગોવિંદજી મૂળજી મેપાણી, રા. ઉમેદચંદ બરોડીઆ, રા. મોહનલાલ દી. દેસાઈ, રા. કેશવલાલ અમથાભાઇ, રા. મકનજી જુઠાભાઈ મહેતા.

(૫) શ્રી માંગરોળ જૈન મંડળઃ રા. જમનાદાસ મોરારજી, રા. નરોતમ જગજીવન.

(૬) બંધુસમાજ, અમદાવાદઃ રા. શંકરરાય અમૃતરાય, રા. શિવુભાઈ બાપુભાઈ, રા. ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણ, રા. ભોગેંદ્રરાવ રતનલાલ દિવેટીઆ.

(૭) બ્રહ્મક્ષત્રિય એસોશીએશન, અમદાવાદઃ રા. કૃષ્ણલાલ નરસિંહલાલ, રા. હરિપ્રસાદ વૃજરાય દેસાઈ, રા. પ્રાણલાલ વૃજરાય દેસાઈ, રા. કાન્તિલાલ સાકરલાલ, રા. નરસિંહલાલ માધવલાલ દેસાઇ, રા. નગીનલાલ હરિલાલ સેતાલવાડ, રા. છગનલાલ નરસિંહલાલ કાનુગા, રા. ગોવિંદલાલ નરભેરામ ઠાકોર, રા. ઇશ્વરલાલ વૃજલાલ દેસાઇ, રા. મણિભદ્ર નીલકંઠરાય છત્રપતિ, રા. મુકુંદરાય કેશવલાલ ઠાકોર, રા. મોતીલાલ ચીમનલાલ સેતાલવાડ.

(૮) વેદધર્મ સભા, મુંબાઇઃ રા. ભાઇશંકર નાનાભાઇ, રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ, રા. બ. વસનજી ખીમજી, રા. દ્વારકાદાસ ધરમશી, ડા. પોપટ પ્રભુરામ, ઓ. વીઠલદાસ ઠાકરસી, રા. પુરુષોતમ કાનજી.

(૯) ગિરનારા યુવક જ્ઞાન વર્ધક મંડળઃ રા. નિર્ભયરાવ વિ. મુળજી, રા. જયેષ્ટારામ સુંદરજી.

(૧૦) શ્રી માંગરોળ જૈન સભાઃ રા. મનસુખલાલ કીરતચંદ, રા. ફતેહચંદ કપૂરચંદ લાલન, રા. ભગુભાઇ ફતેચંદ કારભારી, રા. મોહનલાલ પુંજાભાઇ.

(૧૧) એન્થ્રોપોલોજીકલ સોસાયટિ, મુંબાઇઃ રા. કે. આર. કીર્તિકર, રા. રતન શા. કે. દાદાચાનજી, દા રૂસ્તમ એન આર. રાણીના, રા. જીવણજી જમશેદજી.

(૧૨) જ્ઞાન પ્રસારક મંડળીઃ રા. બદ્રુદીન અબદુલ્લા.

(૧૩) કાયસ્થ એસોશીએસન, મુંબાઇ, રા. રણજીતરામ વાવાભાઈ, રા. જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ, રા. બળવંતરામ ડાહ્યાભાઈ, રા. કૃષ્ણલાલ મનસુખરામ, રા. દોલતરામ જમીયતરા[illegible] રા. ધીરજલાલ લાલભાઇ, રા. ભગવંતલાલ છોટુભાઇ, રા. [illegible] હરદેવરામ

(૧૪) ગુજરાત વૈશ્ય સભા, [illegible]દાવાદઃ રા. ત્રીકમલાલ રણછોડજી, રા. મૂળજી નાથજી, રા. મોતીલાલ લલ્લુભાઇ, રા. ચુનીલાલ વૃજભાઈ, રા. ઠાકોરલાલ હરિલાલ, રા. કેશવલાલ રણછોડલાલ.

(૧૫) કચ્છી વીશાઓશવાળ જૈન પાઠશાળાઃ રા. નાનચંદ માણેકચંદ મહેતા.

(૧૬) પારસી લેખક મંડળ, મુંબાઈ: ખરસેદજી રૂસતમજી, કુમારી ભીખાજી ડી. પાલમકોટ. કુમારી શીરીન કાબરાજી, સૌ. મહેરબાઇ અરદેશર, કુમારી મેહર. દી. મેહરવાનજી, રા. પાહલજી બરજોરજી, રા. જીવણજી જમશેદજી મોદી, રા. દોરાબજી એદલજી ગીમી. રા. જીજીભાઇ પેસ્તનજી, રા. બમનજી નવરોજી કાબરાજી, રા. રૂસ્તમજી બરજોરજી પેમાસ્તર, રા. ડોસાભાઇ એદલજી ભરૂચા, ખા. સા. માણેકજી જમશેદજી, રા. રતનજી ફરામજી શેઠના, રા. સોરાબજી ડી. પાલમકોટ, ડૉ. એમ. મેહેરજી.

(૧૭) વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ એસોસીએશન, અમદાવાદ: રાં. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, રા. રમણભાઇ મહીપતરામ, રા. આનંદશંકર બાપુભાઈ રા. સત્યેંદ્ર ભીમરાવ, રા. ગટુલાલ ગોપીલાલ, રા. ભોગેંદ્રરાવ રતનલાલ, રા. શંકરરાય અમૃતરાય, રા. શિવુભાઇ બાપુભાઈ.

(૧૮) વ. ના. એસોશીએશન. નડીયાદ, રા. નરહરિરામ. મા. ત્રિપાઠી, રા. દોલતરામ કૃપારામ પંડયા, રા.તનસુખરામ મનઃસુખરામ, રા.અંબારામ બુલાખીરામ, રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા.

(૧૯) ઇસ્લામી પ્રતિનિધિઓ: રા. જાફરભાઇ રહીમતુલ્લા, હાજી મહમદ અલારખીઆ શીવજી, રા. હાજી મહમદ મુરાદ પ્રેમજી, રા. ફેઝલભાઈ કાસમ શીવજી, રા.ઈસુફઅલી અ.બાકરભાઇ,રા.હાજી મહમદ પેરાજભાઇ.

(૨૦) ગુજરાતી હિંદુ સ્ત્રીમંડળ, મુંબાઈ: સૌ. સત્યવતી લલ્લુભાઇ, સૌ. મંગલાગૌરી ચુ. સેતાલવાડ, સૌ. અંબાલક્ષ્મી વિ. વૈદ્ય, સૌ. કાશીગૌરી ત્રિ. ગજ્જર, બ્હેન મગનબ્હેન માણેકચંદ પાનાચંદ, સૌ. તાપીબ્હેન શીવગર મોતીવાલા. બેન મનુબાઇ બી. પ્રાણશંકર. સૌ. ઝવેરબાઇ લક્ષ્મીદાસ, સૌ. શાંતિગૌરી રણજીતરામ, સૌ. જમનાબાઇ ત્રિભોવનદાસ માલવી આ ઉપરાંત બીજા સ્ત્રી પ્રતિનિધિઓનાં નામ નીચે મુજબ છે: સૌ. નવલબાઈ રણછોડદાસ, સૌ. નંદગૌરી હિમ્મતરામ મહેતા, સૌ. નર્મદા મણિશંકર રત્નજી, સૌ. રૂખમણી લલ્લુભાઇ, સૌ. ...બે, બાઇ બહેરામજી, સૌ. ચંચળગૌરી ખુશીલાલ. સૌ. ગુલાબ પીલરાસ્રબાઇ, સૌ. કાશીબાઇ ઇચ્છાશંકર, સૌ. વિજયાલક્ષ્મી છબીલદાસ, સૌ.સારાબાઈ, જીજીબાઇ, કુમારી આયમાય બહેરામજી, કુમારી વીરબાઇ બહેરામજી, સૌ. હીરાગૌરી ભાણાભાઈ, સૌ. નવાજબાઈ શાપુરજી, સૌ. ડાહીબાઇ કાનજી, સૌ. ઇન્દિરા આત્મારામ નાગર, સૌ ભાનુમતી નાનાભાઇ દરૂ,કુમારી પ્રીતિદા

કાળાભાઈ, કુમારી રમણીક મનસુખલાલ નાગર, મિસિસ ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદી.

(૨૧) કાઠીઆવાડના ગ્રેજ્યુએટ્સ, રાજકોટ: પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ.

(૨૨) વડોદરા રાજ્ય: રા. ચુનીલાલ પટેલ, રા. પ્રેમાનંદ પટેલ, રા. જયશંકર જોશી, રા. ગાંડાભાઈ પ્રાગજી.

(૨૩) ભાવનગર રાજ્ય: રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ.

(૨૪) ખંભાત રાજ્ય: કવિ દયાશંકર રવિશંકર.

ઉપર જણાવેલ મંડળોના પ્રતિનિધિઓ ઉપરાંત બીજા ઘણાં સદ્ગૃહસ્થો બીજી સાહિત્ય પરિષદની વ્યવસ્થાપક સભાના પ્રતિનિધિ તરીકે પરિષદમાં હાજર થયા હતા.

પ્રતિનિધિઓ ઉપરાંત સન્માનિત સભ્યો તરિકે વિદ્વાનો, શ્રીમંતો અને હોદ્દેદારોને આમંત્રવામાં આવ્યા હતા. આમંત્રણ સ્વીકારી ઘણાએ પોતાની હાજરીથી પરિષદ શોભાવી હતી. ન્યાયમૂર્તિ નારાયણ ગણેશ ચંદાવર્કર, માનનીય ચીમનલાલ હરિલાલ સેતાલવાડ, રા. બ. ચિંતામણ વૈદ્ય, સર ભાલચંદ્ર કૃષ્ણ ભાટવડેકર, દી. બ. અંબાલાલ સાકરલાલ આદિએ પરિષદના અધિવેશનના દિવસોમાં હાજરી આપી હતી.

પ્રેક્ષકવર્ગ પાસેથી કાંઇ પણ ફી લેવામાં ન્હોતી આવી. હોલની ગેલેરી અને મધ્ય ભાગ તેમનાથી ભરાઇ ગયો હતો.

પરિષદમાં વ્યવસ્થા રાખવા અને પ્રતિનિધિઓની સગવડ સાચવવા સ્વયંસેવકો તરીકે કેટલાક તરૂણોએ બહુ સારી સેવા બજાવી હતી.

સ્વાગત મંડળના સભાસદોમાંથી જેમણે નાણાંની પરિષદને મદદ કરી હતી. તે સિવાયના સભાસદોને વ્યવસ્થાપક કમિટિના પ્રતિનિધિ તરિકે રૂ. ૨-૦-૦ ફી રાખવામાં આવી હતી.

તા. ૭ મી સપ્ટેમ્બરના સ્હવારમાં પ્રમુખ અમદાવાદથી આંટરોડ આવ્યા. ત્યાં તેમને સત્કારવા સ્વાગત કમિટિના પ્રમુખ, વ્યવસ્થાપક કમિટિના પ્રમુખ, મંત્રીઓ, સ્વાગત કમિટિ અને વ્યવસ્થાપક કમિટિના મુખ્ય સભાસદો, બહાર ગામના જે જે પ્રતિનિધિઓ તા. ૭ મી પહેલાં આવેલા તેઓ, સ્વયં સેવકો આદિ સ્ટેશન ઉપર હાજર હતા. પ્રમુખને હારતોરાથી વધાવવામાં આવ્યા હતા. તેમણે મલબારહિલ ઉપર પ્રો. ગજ્જરને ત્યાં મુકામ રાખ્યો હતો.

સવારે નવ વાગે ' એકઝીક્યુટિવ કમિટિ ' ના સભાસદો, પરિષદના પ્રમુખ અને પહેલી પરિષદના સત્કારક પ્રમુખની સભા શેઠ પુ. વિ. માવજીને ત્યાં મળી હતી. પરિષદના કાર્યક્રમનો ત્યાં વિચાર થયો હતો. તથા પરિષદનું સાતત્ય ચાલુ રાખવા મંત્રીઓ અને સલાહકારક મંડળ નીમવાનો પ્રશ્ન વિચારાયો હતો.

પરિષદનો સમારંભ સાંજે ૪ વાગે શરૂ થવાનો હતો પરંતુ લોકો એક વાગ્યાથી યુનિવર્સિટિના હોલમાં એકઠા થવા માંડયા હતા. ૩–૩૦ વાગે તો હોલ અને ઉપરની ગેલેરી શ્રોતાઓથી ભરાઇ ગઇ હતી. હિંદુ–મુસલમાન–પારસી–જૈન સન્નારીઓથી પ્રમુખાસનની પાછળનું આસન ભરાઇ ગયું હતું. સંભાવિત ગૃહસ્થો પણ સારી સંખ્યામાં હાજર હતા.

બરોબર ચાર વાગતાં રા. કેશવલાલ ધ્રુવ શેઠ પુરૂષોત્તમ વિશ્રામ માવજી સાથે હોલમાં આવ્યા. તેમને શ્રોતાઓએ હર્ષનાદથી અને તાળીઓથી વધાવી લીધા હતા.

પરિષદના પ્રસંગને માટે ખાસ રચેલું મી. ખબરદારનું 'ગુણવંતી ગુજરાત' નામનું કાવ્ય મુંબાઈની કન્યાશાળાઓની સ્ત્રી શિક્ષકોએ ગાયું હતું. રા. હિમ્મતલાલ અંજારીયાની તાલીમ નીચે એમણે એ ગીત તૈયાર કર્યું હતું.

સ્વાગત કમિટિના પ્રમુખ શેઠ પુ. વિ. માવજીએ યોગ્ય પણ સંક્ષિપ્ત શબ્દોમાં હૃદયની ઉંડી લાગણીથી, સાહિત્ય અને દેશ પ્રત્યેની વિશાળ તથા ગંભીર મમતાથી પ્રતિનિધિયોનો સત્કાર કર્યો હતો.

પરિષદના સંમેલનને પ્રસંગે આવેલા તારો તેમણે વાંચી સંભળાવ્યા હતા.

(૧) કવેટાથી ખા. બ. બમનજી પટેલ;

Hearty congratulations to Literary Congress.

(૨) ધી લિટરરિ કલબ, અમદાવાદ;

Sympathising aims of Parishad, wishing success

(૩) રા. દલપતરામ શુકલ, રાજકોટ;

Best wishes for success of Parishad, Professor Harilal Bhatt will represent Rajkot graduates

(૪) બંધુસમાજ, અમદાવાદ;

Wish Parishad great success.

(૫) ડા. બેહરાવાલા. અમદાવાદ;

Wishing Parishad success.

(૬) રા. રા. લાલશંકર ઉમીઆશંકર;

Indisposition prevents me coming wish all success to parishad.

આ તારોની સાથે નીચે ઉતારેલા કાગળનો કેટલોક ભાગ અગત્યનો લાગતો હોવાથી, પરિષદમાં વંચાયો ન હતો છતાં છાપવામાં આવે છે:

Anthropological Society of Bombay,

No. 144. Town Hall

Bombay 5th September 1907.

Thakorelal H. Deshai Esq.

Secretary, Second Sahitya Parishad.

Bombay.

Dear sir.

* * * *

I beg to say that a wish was expressed at our monthly meeting when these nominations (of delegates) were made, that one of our delegates, while conveying to the Parishad a message of sympathy towards the work of the Parishad, may draw the attention and sympathy of all the members of the Parishad to Anthropology and to the work of the Anthropoligical Society of Bombay. So, I hope that you will kindly arrange that after the opening speech of the President, some time will be given to one of the delegates of the Society, to convey the message.

Yours faithfully,

JIVANJI JAMSEDJI MODI.

Hon. SECRETARY.

આ કાર્યક્રમ સમાપ્ત થયા પછી પ્રમુખસ્થાન ઉપર વિરાજવા રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને વિનંતિ કરવાની દરખાસ્ત પ્રો. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવે ઉચિત શબ્દોમાં કરી.

આ દરખાસ્તને શેઠ ખરસેદજી રૂસ્તમજી કામાએ ટેકો આપ્યો હતો.

રા. રા. જાફરભાઇ રહીમતુલ્લાએ એ દરખાસ્તને અનુમોદન આપ્યું હતું.

પ્રમુખનું ભાષણ પૂરું થયા પછી પહેલી સાહિત્ય પરિષદની સ્વાગત કમિટિના પ્રમુખ રા. રમણભાઇ મહીપતરામે પહેલી પરિષદનો રીપોર્ટ બીજી પરિષદને નજર

કર્યો, અને પ્રસંગોચિત ટુંકા શબ્દોમાં એ પરિષદનો સંબંધ ઉક્ત ક્રિયાથીજ જળ-વાય છે એમ કહ્યું.

બીજા દિવસનો કાર્યક્રમ પ્રમુખે વાંચ્યા પછી બેઠક વિસર્જન થઈ.

તા. ૮ મીએ સવારે અગીઆર વાગે કામ શરૂ થયું. રા. વિશ્વનાથ વૈદ્યે રા. વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્યની શ્રોતાઓને પીછાન કરાવી તેમનો નિબંધ તેઓ હાજ ર નહોતા એટલે વાંચ્યો.

ત્યાર પછી રા. મનસુખ કીરતચંદ, કુમારી આઇબાઇ પાલમકોટ, રા. વિ જયલાલ ધ્રુવ, સૌ. હરસુખગૌરી દીક્ષિત, સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઈએ અનુક્રમે પોત પોતાના લેખો વાંચ્યા. રા. રૂસ્તમજી કરકરીઆની ગેરહાજરીમાં તેમનો નિબંધ ર હિંમતલાલ અંજારીઆએ વાંચ્યો. પછી રા. અમરચંદ પરમારે, રા. સોરાબજી પ લમકોટે પોતાના નિબંધો વાંચ્યા.

પરિષદનું કામકાજ વિશ્રાન્તિ અર્થે કલાક બંધ રાખવામાં આવ્યું હતું. બ પોરે શરૂઆતમાં રા. પાલનજી દેશાઈ, રા. રમણભાઇ, રા. કૃષ્ણરાવ અને રા. ન રસિંહરાવે પોતાના નિબંધો વાંચ્યા હતા.

શ્રોતાઓ વિસર્જન થયા અગાઉ રા. ઠાકોરલાલે જાહેર કર્યું કે, 'મોરબી આ ર્ય સુબોધ નાટક મંડળી' ના મેનેજર રા. મુળજી આશારામ પરિષદના લાભાર્થે તેમનો લોકપ્રિય ખેલ 'ચંદ્રહાસ' ભજવી બતાવવાના છે.

રા. વિશ્વનાથ વૈદ્યે પરિષદમાં હાજર રહેલા એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજના નવા અને જુના વિદ્યાર્થીઓને તે સાંજે થનારા એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજના હિંદુ વિદ્યાર્થીઓના સ મેલનમાં હાજર રહેવ નું આમંત્રણ વાંચી સંભળાવ્યું.

ત્રીજા દિવસનો કાર્યક્રમ વાંચી સભા બરખાસ્ત થઇ.

ત્રીજે દિવસે પરિષદ એક વાગે મળી હતી. રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. જીવ ણજી મોદીએ પોતાના નિબન્ધો વાંચ્યા હતા. રા. હાજીમહમદ અ. શીવજીએ રા ક. ર. નાનજીઆણીની ગેરહાજરીમાં તેમનો લેખ વાંચ્યો હતો. રા. લલ્લુભાઇ પારે ખની ગેરહાજરીમાં તેમનો નિબંધ રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ વાંચ્યો. રા. રતન શેઠના એ "ભારત વર્ષ સારૂ એક ભાષા" નો નિબંધ વાંચ્યો, એ ભાષણના ઉપ બેન મગનબેન પાનાચંદે ટુંક વિવેચન કર્યું હતું.

રા. હિમ્મતલાલ ગણેશજી અંજારીઆનો નિબંધ વંચાયા પછી વિરામ લેવ થોડો સમય કામકાજ બંધ રાખવામાં આવ્યું હતું.

બપોરે રા. અંબાલાલ જાની, રા. ડાહ્યાભાઇ મહેતા, રા. જમશેદજી બીલી

મોરીઆ, રા. ગણપતરાવ ગો. બર્વે એ પોતાના નિબંધો વાંચ્યા હતા.

છેવટે પ્રમુખે વંચાયલા અને નહિ વંચાયલા નિબંધોનું સિંહાવલોકન ઉપસંહાર રૂપે કર્યું હતું, અને તેમ કરતાં કહ્યું હતું કેઃ

'સાહિત્યપરિષદ માટે યોજાએલી યાદી ફકત માર્ગસૂચક છે. એ યાદીમાં ફલાણો ફલાણો વિષય કેમ નથી એવા સવાલ ઘણે સ્થળેથી પુછવામાં આવે છે. એના જવાબમાં જણાવવું જોઈએ કે પરિષદમાં ચર્ચવાના વિષયોની મર્યાદા બાંધી નથી. આપણું કામ હજૂ તો ખીલતું છે. ધીમે ધીમે યાદીનું સ્વરૂપ અને વિસ્તાર અનેક નાના વિધના અનુભવોના પ્રભાવથી નક્કી થશે.

વખતની તંગીને લીધે આવેલા બધા નિબન્ધો વંચાયા નથી. વંચાયલા નિબન્ધોમાંના સારા નિબન્ધોને પણ જોઇએ તેટલો વખત આપી શકાયો નથી.'

પછી યાદી હાથમાં લઈ તેમાં પાડેલા વિષયવિભાગ પ્રમાણે આવેલા નિબન્ધોની વ્યવસ્થા કરી દરેક નિબન્ધના સંબંધમાં થોડુંક પ્રમુખ સાહેબ બોલ્યા હતા.

રા. રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય સદ્દગત ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી સ્મારક ફંડના સંબંધમાં નીચે પ્રમાણે દરખાસ્ત રજુ કરી હતી.

"ગુજરાતના સમસ્ત વિદ્વાનોની પરિષદ, સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શિરોમણી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીએ ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તમ પ્રકારે સેવા કરી છે, તેની કંઇ પીછાન બતાવવા તથા તેમનું સ્મરણ કાયમ રાખવા સ્મારક કરવાનું ઠરાવે છે.

"હાલ સામાન્ય રીતે નીચે પ્રમાણે સ્મારકનો ઉદ્દેશ ઠેરવવામાં આવે છે. યુનિવર્સિટિની ઉચ્ચ કેળવણી પામેલા તથા અન્ય ઉત્તમ વિદ્વાનો પાસે, ગુજરાતી સાહિત્ય—જેમાં ઈતિહાસ, તત્વજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, પ્રકૃતિશાસ્ત્ર વગેરે સમાવ્યા છે—તે સંબંધી ખાસ હિંદુસ્તાનને ઉપયોગી થાય એવા ગ્રંથો લખાવવા. એને માટે એ લેખકોને સર્વ પ્રકારની બને તેટલી અનુકૂળતા કરી આપવી."

"સ્મારક ફંડના ખજાનચી તરિકે શેઠ પુરૂષોત્તમદાસ વિશ્રામ માવજી અને પ્રો. ત્રિભુવનદાસ કલ્યાણદાસ ગજ્જરનાં નામ સુચવું છું અને મંત્રીઓ તરિકે રા. લલ્લુભાઇ સામળદાસ, પ્રો. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ, રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય અને રા. રણજીતરામ વાવાભાઇનાં નામ સૂચવું છું."

આ દરખાસ્તને ન્યાયમુર્તિ નારાયણ ગણેશ ચંદાવરકરે અંગ્રેજી ભાષામાં ટેકો આપ્યો હતો, અને ગોવર્ધનરામભાઇ સાથેના સંબંધ વિષે ઈસારો કરી પ્રજાનું હિત કવિઓ અને વિચારકો સઉથી સારી રીતે સાધી શકે છે એમ કહ્યું હતું.

એ દરખાસ્તને વિશેષ સમર્થન દી. બ. અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈએ આપ્યું હતું.

એ દરખાસ્તને વધૂ ટેકો રા. અરદેશર ખબરદારે આપ્યો હતો. પછી તે સર્વાનુમતે સ્વીકારાઇ હતી.

પછી પ્રમુખ સાહેબે નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતિ માટે રજૂ કર્યા હતા :

(૧) વડોદરા, ભાવનગર, ખંભાતના દેશી રાજ્યો તરફથી આવેલા પ્રતિનિધિઓ માટે આપણે તે તે રાજ્યોનો આભાર માનવો જોઇએ.

(૨) યુનિવર્સિટિનો હોલ આપણને ઉપયોગ માટે મળ્યો તે ખાતર યુનિવર્સિટિના સત્તાધીશોનો આભાર માનવો જોઇએ.

(૩) પ્રતિનિધિઓએ અત્રે પધારી સમારંભમાં ઉત્સાહથી ભાગ લીધો માટે તેમનો, સ્વયંસેવકોએ શુદ્ધનિષ્ઠાથી કામ કર્યું છે તે માટે તેમનો અને પરિષદને દ્રવ્યની મદદ કરવા ખાસ ખેલ કરવા ખાતર શ્રી મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળીનો આભાર માનવો જોઇએ.

(૪) શેઠ પુરૂષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ આપણી પરિષદને તન, મન અને ધનથી મદદ આપી છે. પરિષદનો વિજય તેમને લીધેજ છે. શેઠ સાહેબનો ઉપકાર આપણે સૌએ માનવો જોઇએ.

(૫) પરિષદનો વ્યવહાર ચલાવવા.

રા૦ રા૦ રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ

રા૦ રા૦ ઠાકોરલાલ હરિલાલ, ને મંત્રીઓ નીમવા.

(૬) પ્રેક્ષકોએ સારી સંખ્યામાં હાજરી આપી એક ધ્યાનથી સમારંભમાં ભાગ લીધો તે માટે તેમનો પણ ઉપકાર માનવો જોઇએ.

(૭) જોડણી અને લિપિ વિષે નિશકરણ લાવવા બે કમિટિઓ નીમવી.

પ્રમુખનો ઉપકાર માનવાનો દરખાસ્ત રા૦ રા૦ મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે ઉચિત શબ્દોમાં મૂકી હતી.

એ દરખાસ્તને રા૦ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, શાસ્ત્રી હાથીભાઇ વગેરેએ અનુમોદન આપ્યું હતું. ત્યાર પછી હર્ષોદ્‌ગાર સાથે તે દરખાસ્ત સર્વાનુમતે મંજુર થઇ હતી.

પછી રા૦ ઈન્દીરાનંદે અને રા૦ અમરચંદ પરમારે કાવ્ય ગાયાં હતાં.

રા૦ મણિશંકર રત્નજીનું ' મહેમાનોને' વાળું ગીત ગવાઇ રહ્યા બાદ બીજી પરિષદ વિસર્જન થઇ.

પરિષદમાં પધારેલા પ્રતિનિધિઓને શેઠ પુરૂષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ એક રાત્રે પોતાને બંગલે આમંત્ર્યા હતા. રોશની અને વાદ્યથી આવકાર પામેલા મહેમાનોને શેઠે પોતાના બંગલામાં મરાઠા અને હિંદુસ્તાનની બીજી પ્રજાઓના ઇતિહાસને લગતાં ચિત્રો, મૂર્તિઓ, વસ્ત્રો, હથીઆરો, આસનો આદિનો જે અમુલ્ય સંગ્રહ છે તે જાતે ફરી બતાવ્યો હતો. આવા એક સંગ્રહ માટે ગુજરાતીઓને તેમણે ગર્વાનંદથી છલકાતા કર્યા હતા. એટલુંજ નહિ પરંતુ તેમના પ્રત્યે ગુજરાતીઓમાં આદરભાવ પ્રગટયો હતો.

મહેમાનો ઉપાહાર લઈ મોડી રાત્રિએ પોતાના નિવાસસ્થાન ભણી ગયા હતા.

પરિષદમાં પધારેલા ગ્રહસ્થોનો 'ગ્રૂપ' (એકઠો) 'ફોટોગ્રાફ' એમને બંગલે શેઠ પુરૂષોત્તમદાસે જાણીતા છબી પાડનાર મી. દેવારે પાસે લેવડાવ્યો હતો.

મુંબાઈના પારસી લેખક મંડળે પરિષદના પ્રતિનિધિઓને પોતાને મુકામે એક દિવસ પાછલે પ્હોરે આમંત્ર્યા હતા. ત્યાં પારસી અને હિંદુ વિદ્વાનો અરસ પરસ મૈત્રીભાવથી મળ્યા હતા. રા. ગણુપતરાવ બર્વે, રા. ગટુલાલ ધ્રુવ અને સૌ. વિદ્યા નીલકંઠે ગાયલા સંગીતોથી મેળાવડાનો આનંદ સારી રીતે જામ્યો હતો.

પરિષદ તરફ પારસી લેખક મંડળે અનેક રીતે પોતાની સહાનુભુતિ દર્શાવી હતી. પારસીઓ અને હિંદુઓ વચ્ચે એખલાસ આણવા તેમણે ઉલટથેર, ઉત્સાહથી પરિષદમાં ભાગ લીધો હતો. આશા છે કે, ઉત્સાહ ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામશે, અને ગુજરાતી સાહિત્યના આ સેવકો એકઠા મળી તેની ઉન્નતિ સાધશે.

હેવાલ સંપુર્ણ કરતાં પ્હેલાં પરિષદને અંગે મુંબાઈના સાહિત્યપ્રિય નાગરિકોએ જે ઉત્સાહ અને સહાનુભુતિ દર્શાવ્યાં હતાં, તેની નોંધ લેતાં અતિશય આનંદ થાય છે.

પરિષદનું કામ પાર પાડવામાં શેઠ પુરૂષોત્તમદાસ વિશ્રામ માવજી, રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, રા. કૃષ્ણુલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, રા. નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર, રા. ભીમરાવ કુંવરજી વગેરે તરફથી મંત્રીઓને જે અવારનવાર મદદ મળી હતી, તે માટે તેમનું અહેસાન માનતાં આનંદ થાય છે.



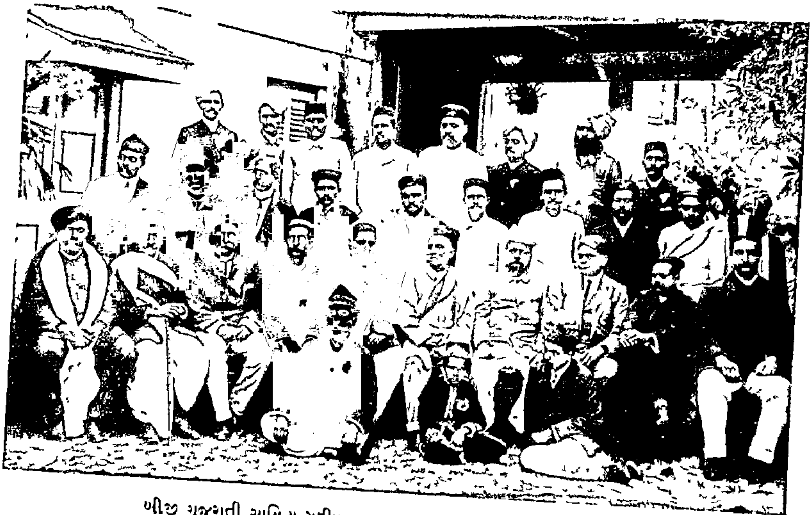
ગુણવંતી ગુજરાત.

ગુણવંતી ગુજરાત !
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત!
નમિયે નમિયે માત !
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત !
મોંઘેરા તુજ મણિમંડપોમાં,
ઝુકી રહ્યાં અમ શિશઃ
માત મીઠી ! તુજ ચરણ પડીને,
માગિયે શુભ આશિષ !—
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત ! ૧
મીઠી મનોહર વાડી આ ત્હારી,
નંદનવન શી અમોલઃ
રસફુલડાં વીણતાં વીણતાં ત્યાં,
કરિયે નિત્ય કલ્લોલ !—
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત ! ૨
સંત મહંત અનંત વીરોની,
વ્હાલી અમારી માત !
જય જય જય કરવા ત્હારી જગતમાં,
અર્પણ કરિયે જાત !—
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત ! ૩
ઊંડા ઘોર અરણ્ય વિશે કે,
સુંદર ઉપવનમાંયઃ
દેશવિદેશ અહોનિશ અંતર,
એકજ ત્હારી છાંય !—
અમારી ગુણવંતી ગુજરાત ! ૪
સર સરિતા રસભર અમીઝરણાં,
રત્નાકર ભરપૂરઃ

પુણ્યભુમિ ફળફુલ ઝઝુમી,
માત ! રમે અમ ઉરે !—
અમારી ગુણુવંતી ગુજરાત ! ૫
હિન્દુ, મુસલમિન, પારસી, સર્વે;
માત ! અમે તુજ બાળ:
અંગ ઉમંગ ભરી નવરંગે,
કરિયે સેવા સહુ કાળ !—
અમારી ગુણુવંતી ગુજરાત ! ૬
ઉરપ્રભાત સમાં અજવાળી,
ટાળી દે અંધાર !
એક સ્વરે સહુ ગગન ગજવતો,
કરિયે જયજયકાર !
અમારી ગુણુવંતી ગુજરાત !
નમિયે નમિયે માત ! અમારી ગુણુવંતી ગુજરાત ! ૭

અ. ફ્રે. ખબરદાર.





બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરીષદ્‌ના પ્રમુખ, સ્વાગત કમીટી તથા સહાયકો

The Lakshmi A. I.—Bombay

સ્વાગત કમીટીના પ્રમુખ રા. રા. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીનું ભાષણ.



પ્રતિનિધિ બંધુઓ તથા ભગિનીઓ અને અન્ય વિદ્વન્મહાશયો,

સાહિત્ય પરિષદ્‌ને આજે બીજા સંમેલનનો પ્રસંગ આવ્યો છે અને તે સમયે અત્રે પધારેલા આપ સર્વને સ્વાગતકમીટી તરફથી આવકાર દઉં છું. મુંબાઈ નગરી અનેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓનું સ્થાન છે અને અનેક પ્રકારના સામાજિક પુરૂષાર્થોનું મધ્ય બિન્દુ છે, અને તેવા સ્થળમાં આપનો સમૂહ જોતાં ગતકાળમાં આપણી પરિષદ્ જેવો જ ગુજરાતી ભાષાનો ઉત્કર્ષનો હેતુ હૃદયમાં ધારી એ દિશામાં જે જે મંડળોએ આ શેહેરમાં પુરૂષાર્થ કર્યો છે, તેમનું સ્મરણ સ્ફુરે છે અને તે સ્મૃતિ જાગૃત થતાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌નાં પગલાં તેના બીજા સંમેલન પ્રસંગે આજ નગરીમાં વળ્યાં છે એ જોઈ બહુ આનંદ થાય છે. વિદ્યાનો પ્રસાર વધવાથી મુંબઇ ઉપરાંત અન્ય સ્થળોમાં પણ સાહિત્યની જાગૃતિ થવા માંડી તેને પરિણામે સાહિત્યનું કેન્દ્રબિંદુ અમદાવાદ, વડોદરા આદિ અન્ય નગરો તરફ વળ્યું. સાહિત્યના કેન્દ્રબિંદુના આમ બીજા સ્થળોમાં વળવાના પરિણામરૂપે અમદાવાદમાં જન્મ પામેલી આપણી સાહિત્ય પરિષદ્ ભૂતકાળમાં સાહિત્ય ચર્ચાના મુખ્ય સ્થાન—આ નગરમાં તેનાં જીવનના બીજાજ વર્ષમાં ભરાઇ છે તેથી મુંબાઈ નિવાસી જનોને બહુ ઉલ્લાસ થયો છે, અને તે પ્રસંગ આવવા માટે અમે કૃતકૃત્ય થયેલા માનીએ છીએ. અમારો ઉલ્લાસ આપને નિવેદન કરવાનું અને સ્વાગત કમીટી તરફથી આપના સરખા સાક્ષર મડળને સ્વાગત કરવાનું મ્હારે ભાગે આવ્યું છે તે માટે હું અભિવંદન માનું છું. આપે અમારૂં નિમંત્રણ સ્વીકાર્યું છે અને આટલે દૂર સુધી આવી આપની અમુલ્ય સ્હાયનો લાભ આપવા ધાર્યો છે, તેને માટે આપ સર્વનો અમારાપર અતિ ઉપકાર થયો છે. અમારી તરફથી આપના આતિથ્યમાં જ્યાં જ્યાં આપને ન્યૂનતા જણાઇ હોય, તો તે અમારા હૃદયના આપની પ્રત્યેના ભાવની ન્યૂનતાને કારણે નહી પરંતુ અમારી શક્તિના અભાવે છે એમ લક્ષમાં રાખી અમારાથી બની શક્યો છે તેવો પરંતુ અતીવ ઉલ્લાસમય હૃદયથી આપેલો આ સત્કાર સ્વીકારી અમને કૃતાર્થ કરશો એવી વિનતિ છે.

જનસમાજનું હિત શામાં રહ્યું છે, તેમનું અહિત શાથી થવાનો ભય રહે છે, જનવ્યવહારને ઉપકારક થઇ પડે એવાં બંધારણો કયાં છે, અને મનુષ્ય જીવન ઉત્કૃષ્ટ સ્થિતિનું કેમ થઇ શકે એવા એવા અનેક પ્રકારના સામાજીક પ્રશ્નોની ચર્ચા માટે, અને સૃષ્ટિમાં રહેલા ગૂઢ તત્વો શોધવા અને તેવી શોધને પરિણામે ઉચિત જણાયલા નિયમો યોજવા, રચવા માટે પૂર્વે આપણા દેશમાં વિદ્વાનો, તત્વશોધકો, શાસ્ત્રવેત્તાઓ વિગેરેનાં મડળો મળવાનો પ્રચાર હતો. એ પ્રચાર આ દેશમાં અંધકાર વ્યાપ્યો તે સમયમાં લોપ થઇ ગયો અને પૃથ્વીના બીજા ભાગમાં નવે સ્વરૂપે અવતર્યો. આમ આપણા દેશમાં જ્યારે અંધકાર પ્રવર્તતો હતો ત્યારે પૃથ્વીના બીજા ભાગોમાં—પાશ્ચાત્ય દેશોમાં—જે નવો પ્રકાશવાળો યુગ ઉગવા માંડયો હતો તે યુગના મધ્યકાળે, પ્રાચીન સમયની ઉપર નિર્દિષ્ટ થયેલી સંસ્થાઓ, એ નવા યુગના નવા ધારણો અને પદ્ધતિને અનુરૂપ નવા સ્વરૂપે તે દેશોમાં જન્મ પામી. કાળના બળવાન વેગસાથે એ દેશોનો ને આપણો નિકટ સંબંધ થતાં એ સંસ્થાઓ

આપણા દેશમાં પાર્ટી કોન્ફરન્સો, પરિષદો સમેલન આદિરૂપે સજીવન થવા માંડી છે અને સામાજીક ઉપયોગી વિષયો ચર્ચાવા માટે અનેક પ્રકારના મંડળો ઉદ્ભવતાં જાય છે આપણી સાહિત્ય પરિષદ્ આમાંનું એક છે અને ગત પરિષદ્‌ના પ્રમુખે વર્ણવેલા આખા આર્યાવર્તમાં પ્રવર્ત થઈ રહેલા સમાજ પ્રવર્તક તત્વનું પરિણામ છે એ તત્વના તાનનધના નિયમનું બળ, ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિને માટે આવશ્યક એવી આવા પ્રકારની પરિષદ્ સ્થાપવામાં વાળીદઈ, એ સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો ઉપાય યોજવાનું માન ગુજરાત સાહિત્ય સભાને વરે છે અને તેને માટે તેમને ધન્યવાદ આપીએ છીએ બુદ્ધિવર્ધક સભા, ફોર્બસ સભા આદિ મંડલો તુટક ત્રુટક સમયે સ્થપાઈ ગુજરાતના સાહિત્ય માટે બહુ ઉપયોગી કાર્ય કરીને, આપણી શિથિલતાને લીધે અસ્તમિત થઈ ગયા છે બીજા કાઈંક એવાજ પ્રકારનાં ગુજરાત વરનાક્યુલર સોસાઈટી, વેદધર્મસભા આદિ સ્થિર રહ્યા છે અને હજી નવા મંડળો બનતાં જાય છે–તેઓ અને "ગુજરાતી" કાર્યાલય આદિ ગ્રંથ પ્રવર્તકો આ દિશામાં યથાશક્તિ કાર્ય કર્યા જાય છે, પરંતુ એ સર્વેના પ્રયત્નો એક સ્થળમાં કોઈ નિયમિત સમયે સકલિત થાય અને સાહિત્ય દ્વારા વિદ્વાનોના મંડળરૂપ દર્પણમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનુ ખરૂં ચિત્ર અને કૃતિ નિહાળી શકાય એવી વ્યવસ્થા આ પરિષદ્ થયા પહેલા અસ્તિત્વમાં ન હતી આપણી પરિષદ્ થવેથી આ પ્રકારની સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટેના પ્રયત્નોમાં રહી ગયેલી એક ન્યૂનતા દૂર થઈ છે આપણી ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રસાર વધારવાના હેતુથી થયની સાહિત્ય પરિષદ્‌નો આ ઉદ્દેશ પરમેશ્વર પાર પાડો અને આપ સર્વના પ્રયાસથી ગુર્જર સાહિત્ય રસાળ અને ફળરૂપ થાઓ!

આપને સ્વાગત કરતી વખતે આપના સમૂહમાં દૃષ્ટિપાત કરતા ગુજરાતી સાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ અગ્રગણ્ય સાક્ષર રા. રા. ગોવર્ધનરામભાઈ અને મનસુખરામભાઈની મૂર્તિઓ નજરે નથી પડતી તેથી તેમના પ્રતિ ભક્તિભાવવાળું મન દુખી થતા પાછુ હઠે છે માતૃભાષા ગુજરાતીનું ગૌરવ વધારવા માટે સતત રટણ કરનાર, વિચારના ઉંડા નિમ્ન પ્રદેશમાં ઉતરી તેમાં રહેલા ગૂઢ તત્વો ખણી કાઢી તેને પોતાની બુદ્ધિવડે પૈલેં પાડીને સુંદર સ્વરૂપમાં આપણી ભાષામાં આપણી સમક્ષ મુકનાર, અને ગુજરાતી સાહિત્યને નવીન ગતિ અને દિશા આપનાર એ બે વિદ્વદ્વરોના સ્વર્ગવાસ સમયે જેટલો ખેદ થાય તે થોડોજ છે આપણા સાહિત્યની ઉન્નતિ માટે આવી પરિષદ્‌નો જન્મજ થયો છે અને તેને ઉછેરી મ્હોટી કરવાને જે સમયે એવા મહાન્ પુરૂષોની સનાહ અને સહાયની બહુજ જરૂર છે, તેવેજ સમયે તેમનો સ્વર્ગવાસ થયાથી મન ચિંતાગ્રસ્ત થાય છે પરંતુ એટલુંજ ધૈર્ય માનવાનું કારણ રહે છે કે એવા મહાન્ પુરૂષોના બળવડે આરંભાયલો આપણા સાહિત્યના વિષયનો વેગ એ સાહિત્યને ઉંચી ટોચ ઉપર લઈ જશે અને એવા સાધુ પુરૂષનો જગાડેલો નવો વિચાર પ્રવાહ અસ્ખલિતપણે વહેશે એવી આશા રાખી શકાય છે રા. ગોવર્ધનરામે પોતાની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવડે ભવિષ્યમાં દૃષ્ટિપાત કરીને આપણા સાહિત્યની ઉન્નતિનું ચિત્ર આલેખ્યું છે તે ઈશ્વર આપણને સત્વર મૂર્તિમત વ્યક્ત કરી દેખાડો એવી યાચના છે

આપની સમક્ષ આ પ્રસંગે વચાવા, અને ચર્ચાવા ઘણા નિબંધો આવ્યા છે

કોઈ પણ સાહિત્ય વિષે વિચાર ચલાવતી વખતે એ વિષયના મુખ્ય બે પ્રકારના વિભાગોનો વિચાર કરવો જોઈએ છે એક તો આપણા વિચારો દર્શાવવાનુ સાધન જે ભાષા તે વિષેનો વિચાર, અને બીજુ દર્શાવેલા વિચારોનો સમૂહ જેને સામાન્ય રીતે સાહિત્ય કહીએ છીએ તેનો વિચાર ભાષાની ચર્ચામાં મુખ્ય વે કરીને લિપિ, જોડણી, વ્યાકરણ અને શૈલીનો સમાવેશ થાય છે ઉપર જણાવેલા વિચારોના સમૂહરૂપ સાહિત્યના વિભાગની સંખ્યા બુદ્ધિના, વિચારના ને જ્ઞાનના વિષયોના વિભાગોની સંખ્યા જેટલી હોય છે, અને જેમ જેમ બુદ્ધિ અને વિચારના વિષયો વધતા જાય છે તેમ તેમ સાહિત્યની ચર્ચાના પણ વિભાગો વધતા જાય છે આ પ્રમાણે ભાષા અને સાહિત્યની

ચર્ચા ચલાવ્યા ઉપરાંત, તેવી ચર્ચાને પરિણામે, એ ચર્ચા ચલાવતાં જે સૂત્રો ને નિયમો મળ્યા હોય તેને ઉપયોગમાં કેમ લેવા અને ભાષા અને સાહિત્યની ચર્ચાને પરિણામ રૂપમાં સફળ કેમ કરવી તેનો વિચાર હાથમાં ધરવો જરૂરનો થઇ પડે છે. અર્થાત્ કોઇ પણ સાહિત્ય સંબંધે વિચાર કરવા મળેલી પરિષદ્‌માં, ભાષા, સાહિત્ય અને સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવાના માર્ગો—એ ત્રણ મુખ્ય પ્રકારની ચર્ચા કરવાની હોય છે. આવા પ્રકારની ચર્ચા કરવાનું આપને બની શકે માટે આપની સમક્ષ જુદા જુદા વિષયોપર નિબંધો લખી મોકલવાની અથવા વાંચવાની પ્રતિષ્ઠિત સાક્ષરોને, મંત્રીઓ તરફથી વિનતિ કરવામાં આવી હતી જેના પરિણામે આપની સમક્ષ ઉપર જણાવેલા નિબંધો મુકવાનું બની શક્યું છે. આ નિબંધોમાં ઉપર જણાવેલા ત્રણ પ્રકારની ચર્ચા થયેલી જોવામાં આવશે એમ આશા રખાય છે.

જણાવવાને સંતોષ થાય છે કે ગત પરિષદ્ પ્રસંગે રજુ થયેલા નિબંધો કરતાં આ સમયે આપની સમક્ષ મુકાનારા નિબંધોની સંખ્યા વિશેષ છે અને તેમાંના વિષયો પણ ગઇ વખત કરતાં વિશેષ ભિન્ન પ્રકારના છે. આ સાહિત્ય પરિષદ્‌ના મંત્રીઓએ નિબંધો અથવા લેખો મંગાવવા માટે જે પત્ર લખ્યા હતા, તે પત્ર સાથે એક સાહિત્ય પરિષદ્ સમક્ષ જે વિષયો ચર્ચાવા જોઇએ એમ તેમને લાગ્યું તેવા વિષયોની એક માર્ગસૂચક યાદી પણ બીડી હતી. આ યાદી મંત્રીઓએ બહુ પરિશ્રમ લઇને તૈયાર કરેલી છે, એમ તેમાં સમાવેશ કરેલા વિષયો પરથી સહજ જણાશે. એ યાદીમાં લગભગ વિચારના બધા વિષયોનો સમાવેશ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ યાદી મંત્રીઓએ પોતાના પત્રમાં જણાવ્યું તેમ માત્ર માર્ગસૂચક જ છે. અને એ ઉપરાંતના વિષયો કોઇને સુઝે તો તેપર પણ લેખ અથવા નિબંધ લખીને મોકલવાની વિનંતિ લેખકોને કરવામાં આવી છે. આ યાદી સંબંધે એમ કહેવામાં આવ્યું છે, કે તે ઘણી વિસ્તાર વાળી છે અને તેમાં સમાવેશ કરેલા વિષયોની સંખ્યા અતિશય મ્હોટી છે. જેઓ તરફથી આ પ્રમાણે યાદી સંબંધે કહેવામાં આવ્યું છે તેઓએ એમ સૂચવ્યુ પણ છે કે આટલા બધા વિષયોની ચર્ચા ચલાવવા કરતાં થોડા જ વિષયો લઇને તેને સંપૂર્ણપણે ચર્ચાવ્યાથી પરિષદ્‌નું કાર્ય સારૂ થશે અને સાહિત્યને લાભ વિશેષ થશે. આવી સૂચના ગુજરાતી સાહિત્યના શુભેચ્છકો અને આ પરિષદ્‌ના કાર્ય તરફ પ્રેમની દૃષ્ટિથી જોનારા વિદ્વાનો તરફથી થઇ હોવાથી એ સૂચનાપર મનન કરવુ ઇષ્ટ છે, અને શા હેતુથી મંત્રીઓએ આટલા બધા વિસ્તાર વાળી યાદી ઘડી હતી તે જણાવવું ઉચિત થઇ પડે છે. આ પ્રમાણે બની શકે તેટલા વિષયોનો વિચાર કરીને તે વિષયોનું ટીપ્પણ લેખકોને લખી મોકલવાનો હેતુ સાહિત્યના પ્રદેશમાં કયા કયા વિષયો આવી શકે તેનું એકવાર એક સ્થળે નિરૂપણ કરી રાખવાનો અને એવા ટીપ્પણને મધ્યબિંદુ રાખી તેમાં સમયાનુસાર સુધારો વધારો કરવાનું બની શકે એ હતો. આ સંબંધમાં આપણી પરિષદ્‌નો હેતુ શો છે તે પુનઃ મનમાં સ્મરણ કર્યાથી મંત્રીઓની આ માર્ગસૂચક યાદીના વિસ્તારનુ કારણ સમજી શકાશે. ગત સાહિત્ય પરિષદ્‌ના વૃત્તાન્તમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખો અને ભાષણોમાં તથા તે વૃત્તાન્તના આમુખમાં પરિષદ્‌ના હેતુ વિષે વિસ્તારથી જણાવવામાં આવ્યું છે. રા. રા. રમણભાઇએ પરિષદ્‌ને આવકાર દેવાને સમયે પરિષદ્‌ના ઉદ્દેશ વિષે કહેતાં જણાવ્યું હતું કે" ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય વિકાસ તથા ઉલ્લાસની સ્થિતિમાં હજુ આવ્યાં નથી. એ સ્વીકાર ખેદ સાથે કરવો જોઇશે. વાચાના એવા પ્રદેશો છે કે જ્યાં ગુજરાતી શબ્દોએ હજુ સંચાર કર્યો નથી. મનુષ્યના વિચાર અને કલ્પનાના અનેક વિષયોનું ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણું ન્યુન છે. જે થોડા વિષયો કેળવાયા છે તેમાં પણ ઉત્તમ ગ્રંથો ગણ્યા ગાંઠ્યા છે. કોઇ પણ વિષયમાં વિશાળ સાહિત્યનો આપણે દાવો કરી શકીએ તેમ નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની સેવામાં અનેક રીતની મંદતા વ્યાપેલી જોવામાં આવે છે. આ કારણને લીધે ગુજરાતી ભાષા હજી સામર્થ્યવાળી, પ્રભાવવાળી, તેજવાળી થઇ નથી બુદ્ધિ અને વાચાના વ્યાયામના પ્રસંગો આવે છે ત્યારે જ ભાષા કસાય છે

પરંતુ ગુજરાતી ભાષાને હજુ એવા પ્રસંગો બહુ આવ્યા નથી. સાહિત્યના સર્વ વિષયોમાં આપણ બુદ્ધિવ્યાપાર ફરી વળવા જોઇએ, દરેક જાતનું સાહિત્ય ઉદ્ભૂત કરવા આપણે ઉદ્યમ આરંભવા જોઇએ. ભાષાને વિધવિધ ઉપયોગમાં લઇ સર્વ કાર્યક્ષમ કરવી જોઇએ. તેથી જે થોડા વિષયો આ પરિષદ્માં આપ સમક્ષ મુકયા છે તેમાં માત્ર દિગ્દર્શનનો હેતુ છે. અને એ રીતે કાર્ય ઉપાડી લેનાં ભવિષ્યની પરિષદો ચર્ચાનો વિસ્તાર વધારી શકે એ ઉદ્દેશ છે." આ વિચારો બહુ સૂચક છે અને આપણા પુરૂષાર્થનું મુખ્ય લક્ષ્ય અનેક પ્રકારના વિષયોનું ગુજરાતી ભાષાનાં સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરીને આપણી ભાષાને સર્વ કાર્યક્ષમ બનાવવી એ છે. આજ લક્ષ્યને અવલંબીને સાહિત્યના પ્રદેશમાંના ઘણા ખરા વિષયોપર નિબંધો મંગાવી ઉપર જણાવેલા ત્રણ પ્રકારની ચર્ચાનાં સાધનો આપની સમક્ષ મુકવાના હેતુથી આવી વિસ્તીર્ણ યાદી તૈયાર કરવામાં આવી છે. મંત્રીઓના આવી યાદી તૈયાર કરવાના ઉદ્યોગનું પરિણામ વિષયોની અનુક્રમણિકા કરવાનો પાયો રચવા ઉપરાંત આ પરિષદ્ પ્રસંગે વિશેષ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના વિષયોપર નિબંધો આવવાનું થયું છે. ઘણાઓને ગુંચવારો થતો હતો કે સાહિત્ય પરિષદ્ સમક્ષ કેવા પ્રકારના વિષયોની ચર્ચા ચલાવવાની હોય છે તે ગુંચવાડો આ યાદીથી દૂર થવા પામ્યો છે. અત્રે રજુ થવા આવેલા નિબંધોના પણ ઉપર જણાવેલા સાહિત્ય ચર્ચાના ત્રણ વિભાગને અનુરૂપ ત્રણ વિભાગ કરી શકાશે. એક તો ભાષા વિષેની ચર્ચાના નિબંધો, બીજું સાહિત્ય વિષેના નિબંધો—જેવા કે કાવ્ય, નાટ્ય, ગદ્ય, ઇતિહાસ, કળા કૌશલ્ય વિગેરે વિષયો પરના નિબંધો અને ત્રીજું સાહિત્યની ઉન્નતિના માર્ગ સૂચક નિબંધો. આ વિભાગાનુસાર ગઇ પરિષદ્માં આવેલા નિબંધોની સાથે આ પરિષદ્માં આવેલા નિબંધોની તુલના કરવી સૂચક થઇ પડશે, એમ ધારી આપની સમક્ષ તે તુલનાને માટે નીચલી હકીકત નિવેદન કરૂં છું. ગત પરિષદ્માં રજુ થયેલા નિબંધોમાં

ભાષા સંબંધે આઠ નિબંધો હતા.

સાહિત્ય સંબંધે ચાર નિબંધો હતા. અને સાહિત્યની ઉન્નતિના માર્ગસૂચક સાત નિબંધો હતા.

ભાષાપરના આઠ નિબંધોમાં જોડણીના વિષયપર ત્રણ

"વર્ણ વિજ્ઞાન,"

"સાયન્સની પરિભાષા,"

"વાગ્વ્યાપાર"

"લિપિ"

અને લેખન પદ્ધતિના વિષયોમાંના દરેકપર એક એક એમ નિબંધો હતા.

સાહિત્યપરના ચાર નિબંધોના વિષયો

"આપણું નવીન કાવ્ય સાહિત્ય"

"નાટકો અને રંગભૂમિ"

"લોક ગીત"

અને , "લોક કથા"પરના હતા.

સાહિત્યની ઉન્નતિના માર્ગ સૂચક સાત નિબંધો;–

"પ્રાચીન કાવ્યોની શોધખોળ, શોધન અને પ્રસિદ્ધિ"

"પ્રાચીન શોધખોળ,"

"સસ્તું સાહિત્ય"

અને "ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિનું સાધન" એ વિષયોપર હતા.

હવે આ સમયે આવેલા નિબંધોના વિષયો તપાસીશું ભાષાના વિષયપર આવેલા નિબંધોમા તે વિષયમા સમાવેશ પામતા જોડણીનો વિષય આ સમયે નથી આવ્યો, અને તેમ થવાનુ કારણ ગઇ પરિષદે જોડણીના સંબંધે કમિટી નીમી હોવાનુ છે જોડણીનો વિષય શાસ્ત્રીય અને કઠિણ છે અને તે વિષયમાં સ્વાભાવિક રીતે થતા અનેક મતભેદનું એકીકરણ કરવુ એ દુર્ઘટ અને ઘણા સમયનું કામ છે ગઇ પરિષદે આ સબંધમા કમિટી નીમી હતી અને તેના સ્વાભાવિક પરિણામે એ વિષયપર કોઈ પણ નિબંધ આ પરિષદ્‌મા રજુ થયો નથી જોડણી, લેખનપદ્ધતિ અને વાગ્વ્યાપારના વિષયોપર આ સમયેના આપની સમક્ષના નિબંધોમાથી કોઇ નથી એ ખરૂ છે, પરતુ ભાષાના બીજા વિભાગોપર આ સમયે વિશેષ વિષયો આવ્યા છે દરેક સમયે નવીન નવીન વિષયોપર ચર્ચા ચલાવવાનુ બને તે ઇષ્ટ છે અને આ પરિષદ્ પ્રસગે ગઇ પરિષદ્ કરતા કેટલાક નવીન વિષયો ચર્ચાશે એ સતોષની વાત છે

ઉપર જણાવેલા ત્રણ વિભાગોમાથી સાહિત્યના વિભાગમા મુકી શકાય એવા નિબધો આ સમયે ઘણા વિષયોપર આવ્યા છે સુપ્રસિદ્ધ ગ્રથકારોના લેખો સબંધે ચર્ચા ચલાવનારા નિબધો, જુદા જુદા પ્રકારના સાહિત્યો જેવા કે વ્યાપારી સાહિત્ય જૈન સાહિત્ય વિષેના નિબધો, આપણી ભાષાની બીજી ભાષાઓ સાથેની તુલના સબંધેના ન્યાય, તત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ, સાયન્સાદિ વિષયોપર આ પ્રસગે લેખો આવ્યા છે આ સર્વથી અભિવદન માનવાનુ છે, અથવા ગઇ પરિષદ્‌મા રા રા રમણભાઇએ કરેલું સૂચન કે ભવિષ્યમા પરિષદોની ચર્ચાનો વિસ્તાર વધારવો તે સૂચન કાઇક સફળ થયુ છે કે કેમ તે નિશ્ચિત કરવાનુ કામ તમારૂ છે અમારે તો યથાશક્તિ ગુર્જર બંધુઓના વિચારો સકલિત કરીને આપની સમક્ષ ધરવાના છે અને તેમ કરી એ સબધમા આપને વિશેષ કરીને શ્રમ આપવો ઉચિત રહેતો નથી આમ છતા આ વિષય છોડ્યા પહેલા આટલો સ્વીકાર તો કરવો પડશે કે કોશ, વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાકરણ પદાર્થ વિજ્ઞાનની પરિભાષાના વિષયોપર તથા વિષયોની ઉપર નિર્દિષ્ટ કરેલી યાદીમાના બીજા ઘણાક વિષયોપર નિબધો નથી આવ્યા પરતુ પરિષદ્ જેમ જેમ મ્હોટી થતી જશે તેમ તેમ આ પ્રકારની ન્યૂનતા પુરાતી જશે એવી આશા રહે છે

બીજી પરિષદ્ ભરાવાનુ સૂચન બ્હાર પડયા પછી પરિષદે કરવાના કાર્યો સબધે ઘણી તરફથી સૂચનાઓ કરવામા આવી છે પરિષદ્‌ના કાર્યમા આ પ્રમાણે કાળજી દર્શાવનારાઓનો કમિટી ઉપકાર માને છે, અને વિશેષે કરીને વર્તમાનપત્રોના અધિપતિઓએ પરિષદ સબધે વિસ્તારથી લખાણ કરીને તેમના વિચારો પ્રદર્શિત કર્યા તેથી ઘણો લાભ થવાનો સભવ છે હાલ નજર પડતી જાગૃતિ સ્થિર થયેથી અને ચાલુ રહેવાથી આપણી પરિષદ્‌નો ઉદ્દેશ પાર પાડવામા મ્હોટી સહાય મળશે એ નિર્વિવાદ વાત છે સાહિત્યહિતજ્ઞ પુરૂષોએ જે સૂચનાઓ કરી છે તેનુ અવલોકન કરીને તે સબધમા શા પ્રયત્નો થઇ શકે અને થવા જોઇએ તે આપની સમક્ષ સક્ષેપમા નિવેદન કરીશ બહુધા જે સૂચનાઓ થઈ છે તે મુખ્યત્વે કરીને પરિષદે માત્ર નિબધો વાચી છપાવી સતોષ નહી માનતા વિશેષ સ્થાયિ પ્રકારનુ કાર્ય કરવાની સૂચનાઓ છે આ સ્થાયિ પ્રકારનું કાર્ય તે શુ એનું બે ત્રણ સૂચનાઓ શીવાય વિશેષ સ્પષ્ટપણે વર્ણન અપાયલું જણાતું નથી અને વસ્તુત તેવુ વર્ણન અપાવુ સભવતુ નથી પરતુ જે સર્વ સૂચનાઓ થઈ છે તે પરથી એમ કહી શકાશે કે ગુજરાતી સાહિત્ય હાલ જે સ્થિતિમા છે તે સ્થિતિમાંથી તેને વિશેષ પ્રકાશમય સ્થિતિમા લાવવાના માર્ગો વિષે પરિષદે વિચાર કરી તે ધારણ કરવા એવા ઉલ્લેખ છે આપણી ભાષાની સાહિત્યની સ્થિતિ બીજી દેશી ભાષાઓના સાહિત્ય સાથે સરખાવી તેવી સરખામણી પરથી સૂચવી શકાય તેવા સાધનો તથા માર્ગોમાથી અમે આ સમયે કેટના ધારણ કર્યા છે તે આપને કહેવુ ઉચિત થઈ પડશે આપણાદેશમા આર્યોના સમયમા એક કાળે સસ્કૃત ભાષા સુશિક્ષિત વર્ગમા પ્રચલિત હતી અને સર્વ પ્રકારનુ તે કાળનુ સાહિત્ય એ ભાષામા [illegible] તે સમયે ગુજરાતી

આદિ બીજી ભાષાઓનો જન્મ પણ નહોતો થયો ગુજરાતી વિગેરે કેટલીક ભાષાઓ સસ્કૃતની પુત્રીઓ ગણાઈ છે. અને તેનું કારણ ભાષાશાસ્ત્રીઓના જણાવ્યા મુજબ એ ભાષાઓ તે પ્રાચીન ભાષાના અપભ્રંશના પરિણામે ઉત્પન્ન થઈ હોવાનુ છે. જ્યાં સુધી સસ્કૃત ભાષા જીવત હતી ત્યા સુધી વિદ્વાન વર્ગ સ્વાભાવિક રીતે એજ ભાષામા પોતાનું કલા કૌશલ્ય દર્શાવતો રહ્યો હતો પરતુ એ ભાષા મૃતપ્રાય થતા અપભ્રંશના નિયમને પરિણામે ગુજરાતી વિગેરે બીજી ભાષાઓ ઉત્પન્ન થઈ વિશેષ પ્રચલિત થઇ અને એ ભાષા બોલનારાઓમાથી જે વિદ્વાનો થતા ગયા તેઓએ પરાપૂર્વની સસ્કૃત ભાષામા સાહિત્ય રચવાની પદ્ધતિ સંસ્કૃત ભાષાના પોતાના અજ્ઞાનને અથવા સંસ્કૃત ભાષામા લખાયલું સાહિત્ય ઓછુ રુચિકર થઇ પડયુ હોવાને કારણે છોડીને પોતાની ભાષાઓમા કાવ્યાદિક કરવા માંડયા,અને ત્યારથી એ ભાષાઓના સાહિત્યનો પાયો નખાયો ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ કવિ નરસિંહમહેતો સુમારે પાચસેં વર્ષપર થઈ ગયો અને તેના કાવ્યો ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ સાહિત્ય ગણાય છે. ગુજરાતી ભાષા રાજ્યભાષા નહી હોવાથી તથા ગુજરાતી બોલનારી પ્રજામાં વિદ્યાના સસ્કાર બહુ પ્રસર્યાં નહીં હોવાથી આ ભાષાનું સાહિત્ય લગભગ ત્રણસો વર્ષ સુધી વિશેષ વધી શક્યુ નહી. ધર્મના વિષયોપરનાં કાવ્યો શિવાય થોડાક કવિઓની કૃતિ બાદ કરતાં, નરસિંહમહેતા પછી ઘણા કાળ સુધી નવીન પ્રકારનુ કોઇ પણ જાણવા જોગ સાહિત્ય ઉદ્‌ભવ્યુ નથી અંગ્રેજી રાજ્યની સ્થાપના આ દેશમા દૃઢ થયા પછી ગુજરાતી સાહિત્ય વિષે, કેળવણી લીધેલા તરુણોના મનમા, એક નવીન પ્રકારનુ અભિમાન ઉત્પન્ન થવા માંડયુ દરેક પ્રજામા સમયે સમયે અવ્યક્ત કારણોથી રત્નો ઉત્પન્ન થાય છે તે નિયમે ગુજરાતી ભાષામા પણ અંગ્રેજી કેળવણીની સહાયતા વિનાજ અખો, પ્રેમાનદ, દયારામ ધીરો વિગેરે રત્નો નીકળી આવ્યાં અને ગુજરાતી સાહિત્યનુ બીજ રોપાયુ, પરતુ કોઇ પણ વિષય સપૂર્ણ દૃષ્ટિગોચર કરીને તેને ચર્ચાવવો એની સસ્કૃત ભાષાના મૃત્યુ સાથે નષ્ટ થયલી વિદ્વાનોની પ્રવૃત્તિ પાછી સજીવન થઇ નહોતી આ પ્રવૃત્તિ અંગ્રેજી કેળવણીના સસ્કાર પછી પાછી સ્ફુરી નીકળવા માડી અને તેને પરિણામે બુદ્ધિવર્ધક સભા, ફોર્બસ સભા ગુજરાતવરનાક્યુલર સભા, વેદધર્મ સભા વિગેરે મડળો અસ્તિત્વમા આવ્યા આવી જાગૃતિનો કાળ આ અને છેલ્લા સૈકાનો ગણાય. આમ અવલોકન કરીશું તો ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની સ્થિતિ, એ સાહિત્યના ઉપક્રમમા કાળજી રાખી વિચાર કરવાનો પ્રારભ માત્ર બે સૈકાથી થયેલો છે એમ જોતાં, બહુ પશ્ચાત ગણાવી નહી જોઇએ કારણ કે ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસને પણ સામાજીક જીવન માફક સૈકાઓનો સમય પુરતો ગણાતો નથી પરતુ ગુજરાતી ભાષાના જેવાજ સયોગોમા જન્મ પામેલી બીજી દેશી ભાષાઓના સાહિત્યનો વિકાસક્રમ તપાસીશુ તો આપણુ સાહિત્ય ઘણુ પછવાડે રહી ગયલુ તરત જણાઈ આવશે સસ્કૃત ભાષાની બીજી પુત્રી મરાઠી, અને ગુજરાતી ભાષાને ઘણે અશે મળતી આવતી બગાળી ભાષામા સાહિત્યની સ્થિતિ વિશેષ સારા પ્રકારની છે અને વિશેષે કરીને દેશી સાહિત્યોમા તો બગાળી ભાષાનુ સાહિત્ય સર્વથી ઉત્તમ પ્રકારનુ ગણાય છે રાજ્ય ભાષા નહી હોવાના, કેળવણીના ક્રમમા સમાવેશ નહી પામવાના, સરકાર રહિતની પ્રજાકીય સ્થિતિ હોવાના કારણો જે સાહિત્યની ઉપર જતી તિને નિરોધ કરનારા ગણાય છે તે સર્વે કારણો એ ત્રણે ભાષાઓને એક સરખી રીતે લાગુ પડે છે. આમ હોવા છતા બગાળી ભાષાનુ સાહિત્ય આવુ ઉત્કૃષ્ટ કેમ થતુ જાય છે અને મરાઠી ભાષાનુ સાહિત્ય વિશેષ સારુ કેમ ગણાય છે તેના કારણો તપાસવા જરુરનુ થઇ પડે છે. કદાચ એમ કહેવામા આવે કે બગાળી ભાષા બોલનારાઓની સખ્યા ગુજરાતી ભાષા બોલનારાઓની સખ્યા કરતા લગભગ ચાર ગણી મોટી છે અને તેથી બગાળી લેખકોને તેમના ગ્રથો વાચનારા અને આશ્રય તથા ઉત્તેજન આપનારાની સખ્યા વિશેષ હોવાથી એ ભાષાનુ સાહિત્ય વિશેષ ખીલે એ સ્વભાવિક છે, અથવા મરાઠી સાહિત્ય સબધે એમ કહેવામા આવે કે એ સાહિત્ય બહુ જ થોડા સમય પૂર્વે

રાજ્ય કરી ગયેલી પ્રજાનુ હોવાથી એની ઉત્કૃષ્ટતા વિશેષ હોવી એ આશ્ચર્યજનક નહી ગણાય, તો તેના પ્રત્યુત્તરમાં એમ પણ કહેવું પડશે કે બંગાળી ભાષા બોલનારાઓની સંખ્યા કાંઇ આજની મ્હોટી નથી પરંતુ ઘણા સમયથી તે ચાલી આવી છે અને તેના સાહિત્યનો વિકાસ માત્ર અડધા સૈકા થયાં થયો છે તેની પૂર્વેનુ તેનુ સાહિત્ય આપણી ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્ય જેવી જ સ્થિતિ ભોગવતું હતુ. વળી મરાઠી ભાષાનુ સાહિત્ય પણ પ્રશસનીય સ્થિતિમાં હમણાંજ આવેલુ જોવામા આવે છે. આ ઉત્તર મળતાં ભાષા બોલનારાઓની મ્હોટી સખ્યા હોવાના અને મરાઠી ભાષાના સાહિત્યના વિકાસના ઉપર જણાવ્યા મુજબ અપાતા કારણ શિવાય એ બે સાહિત્યના વૃદ્ધિ પામવાનુ કારણ કાંઇ બીજું પણ હોવુ જોઇએ એ વાતનો સ્વીકાર કરવો પડશે. એ કારણ, એ ભાષાઓના સાહિત્યનો ઇતિહાસ તપાસતાં તે પ્રજાઓની સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરૂચિ આપણી ગુજરાતી બોલનારી પ્રજાની ગુજરાતી ભાષામાં થતા સાહિત્ય પરત્વેની અભિરૂચિ કરતાં વિશેષ બળવાન હોવાનુ છે. ગુજરાતી ગ્રથકારોની કદર નથી બુજાતી અને તેમનો સત્કાર નથી થતો એવી ફરિયાદ સતત કાને પડે છે. આ ફરિયાદ ખોટી નથી, અને એમ કહેતાં ખેદ ઉત્પન્ન થાય છે. આમ છે છતાં પણ થોડાક સમય થયા કાંઇક કાંઇક સારા ચિન્હો જણાવા માંડયા છે અને કેળવણીના વિસ્તાર સાથે પ્રતિષ્ઠિત ગ્રથકારોના પુસ્તકો અને લેખો માટે માગણી થવા માંડી છે. ગુજરાતી ભાષામાં સાહિત્ય વ્યાયામના નવનવા પ્રયત્નો થાય છે, અને પ્રાસરહિતના કાવ્યો રચવાના પ્રયાસો, નવો છંદ શોધવાની ઉત્કઠા, પાશ્ચાત્ય ધારણયુકત વિવેચન કરવાની પદ્ધતિ, અને માતૃભાષાના શ્લેશાદિક અલકારો અને વર્ણન વિષયમાં જ પુરૂષાર્થ નહી શમાવી દેતાં હૃદયોના જુદા જુદા ભાવો ચીતરનાર, અને ભિન્ન ભિન્ન વિષયો ચર્ચાવનારા લેખો રચાવા માડયા છે. આ સ્થિતિ, જો વિશેષ સારા પ્રકારનુ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરી શકાય તો, વિશેષ દૃઢ થતી જશે અને પોતાની ભાષા સખીઓથી પછાડે રહી ગયેલી ગુજરાતી ભાષા પણ તેમની હરોલમાં આવી જશે એ આશા ઉત્પન્ન થાય છે.

સારૂ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવુ એ આપણો ઉદ્દેશ સાધવાના સાધનોમાનું એક છે, તો તેમ કરવાને લેવા જોઇતા માર્ગોમાથી આ સમયે કમીટીએ કેટલાક ધારણ કર્યા છે. વર્તમાન સમયમાં એક સ્થળે વસ્તુઓ ભેગી કરીને તેનુ પ્રદર્શન કરવાની પ્રથા પ્રચલિત છે અને તે રીતિધારણ કરવાથી પ્રજાવર્ગ તે વસ્તુઓ નજરે જોઇને વિશેષ કેળવાય છે. આ પ્રમાણે પ્રદર્શન ભરવાનો ક્રમ આપણી સાહિત્ય પરિષદ્‌ને અગે પણ ધારણ કરવાનું ઉચિત ધારીને ગ્રથોનુ બની શકયુ છે તેવુ પ્રદર્શન કર્યું છે. આ બીજી પરિષદ્‌થી આરભાયલી પ્રદર્શન ભરવાની પદ્ધતિ ઉત્તરોત્તર પરિષદ્‌ના વધવા સાથે વૃદ્ધિ પામશે અને ગ્રથકર્તા અને વાચક વર્ગ વચ્ચે વિશેષ નિકટનો સંબંધ એ દ્વારા રચવાનો કમિટીનો ઉદ્દેશ સફળ થયેથી કૃતાર્થ થયેલા માનીશુ

બીજી નવીન પદ્ધતિ આ પરિષદ્‌મા ધારણ કરવા ધારી છે, તે થોડાક સાહિત્યના વિકાસને ઉપયોગી થાય એવા મનાયલા કાર્યો કરવાના ઠરાવો કરવાની છે. આપને સ્મરણ હશે કે ગઇ પરિષદ્ સમયે તેના નેતાઓને પરિષદ્ ટકશે કે કાળગળ અને ગુજરાતીઓની સામાન્ય રીતે ગવાયલી શિથિલતાને આધીન થઇ પ્રથમ વર્ષમાજ અસ્તમિત થશે કે કેમ એમ સશય રહેતો હતો અને તે કારણ સર કાઇપણ ઠરાવાદિક કરવાનો ક્રમ ધારણ કરવામા ન હોતો આવ્યો. આ સંશયથી ભય નની ધરી રહેતા આ સમયે કાઇક ઠરાવો કરવા ધાર્યું છે. એ સમધમા આપની સમક્ષ વિશેષ વિસ્તારથી હવે પછી કહેવામાં આવવાનું હોવાથી હુ અત્રે આટલુજ કહી વિરામ પામીશ.

ગુજરાતી ભાષા બોલનારી કોમોમા એકલા હિંદુઓજ નથી પરતુ આપણા પારસી અને મુસલમાન બધુઓ પણ એજ ભાષા બોલે છે એટલુજ નહી પરંતુ એ ભાષામાં ગ્રંથો, નિબંધો અને લેખો રચે છે. ગુજરાતી સાહિત્યને વિશેષ લોકપ્રિય કરવુ એવો જે પરિષદ્‌નો ઉદ્દેશ છે તે

પરિષદે એ બંધુઓને પણ પોતાની ચર્ચા અને વિચારોમાં સાથે લેવા એવું ઠરાવવામાં આવ્યું છે તે માન્ય કરતાં જણાવવું જોઇશે કે ગઇ પરિષદ્‌ના નિબંધો તથા આ પરિષદ્‌ના નિબંધોના લેખકો તથા ડેલીગેટો વિગેરેની હકીકત તપાસતાં જણાશે કે આ વાત ભુલી જવામાં આવી નથી ગઇ પરિષદ્‌માં રજુ થયેલા ૧૮ નિબંધોમાંથી ત્રણ નિબંધો પારસી લેખકોના છે અને આ સમયે પારસી લેખકોના નિબંધોની સંખ્યા વધીને સાતની થઈ છે. વળી પારસી લેખક મંડળે સાહિત્ય પરિષદ્‌ના કાર્યમાં બહુજ ઉમદા સહાય આપી છે અને જાહેર માગણી કરીને અને પારસી લેખકોને લખીને પરિષદ્‌ના કામમાં સર્વ રીતે યશ આપે એવો ભાગ બજાવ્યો છે આપણા ડેલીગેટોમાં આશરે ૨૫ પારસી ડેલીગેટો છે, પારસી બંધુઓની આ સહાય માટે તેમને ધન્યવાદ ઘટે છે મુસલમાન વર્ગમાંથી માત્ર એકજ લેખ આવ્યો છે અને આશરે ૧૫ ડેલીગેટો આવ્યા છે પરંતુ એનું કારણ એ કોમમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો વિશેષ પ્રસાર હજુ નથી થયો તેજ છે આશા છે કે એ વર્ગમાં પણ હવે ગુજરાતી સાહિત્ય વિષે વિશેષ જાગૃતિ થતી ચાલુ રહેશે અને તેને પરિણામે પરિષદ્‌ના કાર્યમાં ભવિષ્યમાં તેમનો ભાગ વધતો જશે આવી રીતનો આ દેશમાં કાંઇક સૈકાઓ થયાં સાથે રહેલી એ કોમોનો આવી રીતનો સંબંધ બીજી સામાજીક કાર્યો સાથે સાહિત્યના કાર્યમાં પણ જોડાયલો રહ્યો છે તે વિશેષ દૃઢતર થઇને પરસ્પર ઉપકાર થશે એવું માનવાને કાંઇપણ સંશય રહેતો નથી

વિશેષ આનંદની વાત છે કે આ સમયે કેટલીક સ્ત્રીઓ તરફથી લેખો આવ્યા છે, અને કેટલીક સ્ત્રીઓ પ્રતિનિધિ નિમાઇ છે આ સ્ત્રી કેળવણીના પ્રસારનું શુભ ચિન્હ છે અને સારૂં ભવિષ્ય સૂચવે છે

આપને વિશેષ કહી કંટાળો આપવાનું ઉચિત નથી ગુજરાતી સાહિત્યને માટે વિશાળ ક્ષેત્ર પડયું છે જુના અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથોનું શોધન કરી તેમને પ્રસિદ્ધિમાં લાવવાથી ગતકાળમાં આપણા વિદ્યાદેવીના ભકતો શું શું કાર્યો કરી ગયા છે તે તપાસવાથી તથા પ્રાચીન લેખો, તામ્રપત્ર અને તાનપત્ર પરના લેખો મેળવવાનો પ્રયાસ કરવાથી આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય વૃદ્ધિને પામતું રહેશે આ દિશામાં ફાર્બસ મેમોરીયલને અંગે તે સભા તરફથી પ્રયાસ થવા માંડયો છે તે એક આનંદની વાત છે પરંતુ તે સભાના તે ઉદ્દેશને સતત પુષ્ટિ મળતી રહે તથા એવી દિશામાં બીજા તેવા પ્રકારના પ્રયાસોને સુગમતા મળતી રહે તો આ મળેલી ગુજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ્‌નો** હેતુ સિદ્ધ થવાનું તે એક ઉત્તમ સાધન થશે પ્રાચીન સાહિત્યની દિશામાં ફાર્બસનું કનેકશન, ભાટ ચારણાદિકોના રાસાદિક પ્રબંધો, પ્રાચીન કાવ્યો અને ત્રુટક ત્રુટક રચાયલું સાહિત્ય આદિના શોધનો મોટો અવકાશ પડયો છે, તેની સાથે વર્તમાન વિચારના પ્રદેશોમાં નવીન નવીન જ્ઞાનના વિષયો વધતા જાય છે અને પૌર્વ અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાંથી અનેક સંગ્રહો કરીને આપણા સાહિત્યમાં ઝળહળતી જ્યોતિ પ્રકટાવી શકાય તેમ છે એ જ્યોતિની ઝાંખી થવા માંડી છે અને તેનું તેજ આપણી પરિષદ્‌માં પડીને અનેક ગુણું પ્રકાશ ધારણ કરીને ગુર્જર સાહિત્યને દેદીપ્યમાન કરશે આ આશા મિથ્યા અથવા કાલ્પનિક નથી આ સર્વ બનતું હવે સમયની જ વાત છે માત્ર આપણે આપણી કર્તવ્યપરાયણતા નહી છોડતાં અડગ પુરૂષાર્થ કરીશું તો એ સ્થિતિ થોડા જ સમયમાં દૃષ્ટિગોચર થશે અંધકારનો પડદો ઉઘડી ક્ષિતિજપર સ્મિત કરતું નાચતું બાલપ્રભાત અનેક ચિત્રવિચિત્ર રંગ ધારણ કરીને પ્રકાશમય દિવસમાં વિલીન થઇ વ્યોમમાં વ્યાપ્ત થઈ જાય છે તેમ આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય જે હાલ પૌર્વ અને પાશ્ચિમાત્ય સંસ્કારો અને વિચારો જ્યાં મળે છે એવી દૃષ્ટિ મર્યાદાપર નવીન રૂપો ધારણ કરીને આકર્ષક રીતે રમી રહ્યું છે તે સત્વર જ ગુર્જર વ્યોમમાં વિસ્તૃત દિવ્ય પ્રકાશમય સાહિત્યરૂપે વ્યાપ્ત થઇ રહેશે પ્રભુ! આ ચિત્ર સત્વર દેખાડો એવી યાચના કરૂં છું અને તેમ કરીને પુનઃ આપનો ઉપકાર માની સ્વાગત દઇ, પરિષદ્‌નું કાર્ય ચલાવવાની વિનતિ કરૂં છું.

ગુજરાતી પ્રીંટીંગ પ્રેસ—મુંબઈ

न्यायशास्त्र.

રા. રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, બી. એ; એમ. આર. એ. એસ;

બારિસ્ટર-એટ લેા.

ન્યાય શબ્દ, સસ્કૃત તેમજ ગુજરાતી ભાષામાં, જુદા જુદા અર્થમાં વપરાય છે. ન્યાય એટલે ધર્મશાસ્ત્રના સિદ્ધાતેા તથા ન્યાય એટલે લેાકોક્તિથી બધાયલા સિદ્ધાતેા, તેમજ ન્યાયનેા અર્થ અમુક શાસ્ત્રના સિધ્ધાતેા એવેા પણ થાય છે **वैयासिकी न्यायमाला** એવુ ગ્રંથનુ નામ આપીને એક ગ્રથકર્તા બાદરાયણ વ્યાસના સિદ્ધાતોને **श्री** બાદરાયણ ભગવાનના ન્યાય કહે છે. આ પ્રસગમા જે ન્યાય વિષે હુ બોલુ છું તે સામાન્ય ન્યાય નહિં, પરતુ ગેાતમ મુનિનુ રચેલુ શાસ્ત્ર જેને **न्यायशास्त्र** કહેવામા આવે છે તે છે.

પૂર્વકાલથી એટલે આશરે અઢી હજાર વર્ષથી આત્માનાત્મ વિચારના શાસ્ત્રોને **दर्शन** એવુ નામ અપાવવામા આવ્યુ છે. તેટલાજ સમયથી દર્શનના બે ભાગ પડી ગયા છે, જેમાના એકને વૈદિક અથવા આસ્તિક દર્શનેા કહે છે અને અન્યને અવૈદિક અથવા નાસ્તિક દર્શનેા કહે છે. વૈદિક અથવા આસ્તિક દર્શનેામા પૂર્વ અને ઉત્તર મીમાસા, બે યેાગ દર્શન અને બે ન્યાય દર્શન આવે છે. અવૈદિક અથવા નાસ્તિક દર્શનેામા બૈાદ્ધ, જૈન આદિ દર્શનેાનેા સમાવેશ થય છે અને તેમા અત્યત નાસ્તિક ચાર્વાક દર્શન પણ આવી જાય છે. આત્માનાત્મ વિચાર, અથવા સર્વ દર્શનેામા દર્શાવેલા, દુ ખરૂપ સસારથી મેાક્ષ થવાના જુદા જુદા માર્ગોનુ વિવેચન, એ જો દર્શનનુ લક્ષણ હેાય તેા ગૈાતમીય ન્યાયશાસ્ત્ર દર્શન કેમ કહેવાઈ શકાય એ વિચારણીય વાત છે જેને અગ્રેજીમા ફિલેાસેાફી કહે છે, જેનુ ગુજરાતીમા રા. ગેાવર્ધનરામે " પર્યેષણા " એ શબ્દથી અનુમેાદન કર્યું છે, તેમા ગૈાતમીય ન્યાયશાસ્ત્રનેા સમાવેશ થશે નહિં ભરતખડમા આત્માનાત્મ વિચાર તથા સંસારથી મેાક્ષ એ પર્યેષણાનુ મધ્યબિન્દુ છે આર્યાવર્તમા એવેા પ્રસગ કદી પણ જોવામા નથી આવ્યેા, કે હાલ જેમ યુરેાપમા જણાય છે તેમ લેાકિક ધર્મ અને પર્યેષણા કેવળ ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તિના વિદ્વાનેાથી પેાષાઇ જુદાં જુદા ઉભા રહે સર્વદા બહુ ભાગે આસ્તિક-ભાવથીજ રમી રહેતા આર્ય ભૂમિના લેાકોને મન તેા પર્યેષણા એજ ધર્મ અને ધર્મ એજ પર્યેષણા એવુ હતુ. કોઇ પણ શાસ્ત્ર, પછી તે ગણિતશાસ્ત્ર કા ન હેાય અથવા લેાકિક ઉપદેશ કાવ્યનાટ્ય કા ન હેાય પણ તે સર્વનુ પ્રયેાજન સસારબધનથી મુકાતા એજ હેાવુ જોઇએ મેાક્ષમાર્ગનુ વિવેચન ન કરનારા શાસ્ત્ર તે આર્ય મનથી નિરર્થક જલ્પનાજ આમ હેાવાથી ગૈાતમ જેવા મહામુનિને પણ પેાતાનું શુષ્કશાસ્ત્ર મેાક્ષમાર્ગદર્શક છે એવેા સિદ્ધાન્ત રચવેા

પ્રયો વાસ્તવિક રીતે જોતા જૈનમતાગ્ર એ માનસિક ક્રિયાનુ દર્શન કરાવનાર તથા તેની પદ્ધતિ સાધનાર, પર્યેષણાનુ આમુખ માત્ર છે

જ્ઞાન એજ મોક્ષનુ દ્વાર છે જુદા જુદા દર્શનો જુદા જુદા પ્રકારના જ્ઞાનથી મોક્ષ સિદ્ધિ સમજાવે છે આત્માનાત્મ વિચાર કરી આત્મા એ "સત્' અને અનાત્મ વસ્તુ માત્ર "અસત્" છે એ વેદાન્ત સિદ્ધાન્ત, દ્રવ્ય, ગુણ, કર્મ આદિ પદ્ પદાર્થો નિત્ય છે અને તેનું યથાસ્થિત જ્ઞાન થતા મોક્ષ પ્રાપ્તિ છે એ કણાદ મુનિનુ મત છે પ્રકૃતિ અને પુરુષ એ ઉભય સ્વતઃ સિદ્ધ, નિત્ય છે એવા જ્ઞાનથી મોક્ષ પ્રાપ્તિ કપિલમુનિ આદિ સમજાવે છે પરતુ પ્રમાણ પ્રમેય હેત્વાભાસ આદિ માનસિક ક્રિયાઓ તથા વૃત્તિઓ, જે કેવળ જ્ઞાનના માર્ગજ છે તેના જ્ઞાનથી મોક્ષ સિદ્ધિ માનવી એ પર્યેષક વૃત્તિને અનુકુળ શી રીતે થાય ?

જેમ અલંકારશાસ્ત્ર, ભૂમિતિશાસ્ત્ર વિગેરે જ્ઞાનસમૂહ, લૌકિક વિચાર અને સિદ્ધાન્તોને પ્રદર્શિત કરે છે અને તે રીતે ઉચ્ચતર જ્ઞાનના દ્વારરૂપ થાય છે, તેમજ આત્માનાત્મ વિચારના તેમ જ અન્યશાસ્ત્રોના સિદ્ધાન્તોનુ નિર્માણ કરવામા જે જે માનસિક ક્રિયાઓ થાય છે તથા ઉત્તરોત્તર શ્રેણીરૂપે જે મનોવૃત્તિ પરપરા દેખાય છે, તે સમજાવનારુ શાસ્ત્ર, પર્યેષણાના દ્વારરૂપ **न्यायशास्त्र** છે

સ્વાભાવિક રીતે એક બાળક પણ વિચાર કરી શકે છે પોતે કરેલો વિચાર યોગ્ય છે કે નહિં તથા પ્રત્યક્ષ, અનુમાનાદિ પ્રમાણોથી તે વિચારમા યથાર્થતા છે કે નહિં તે સમજવાની શક્તિ તેનામા ન હોય પરતુ, તેથી વિચારશક્તિજ નથી એમ નથી વળી શાસ્ત્રીય ન્યાયશાસ્ત્ર (*logic*)ના નિયમો સમજ્યા વગર પણ બાળક વાદ કરી શકે છે સામાન્ય વિવાદમા, ગમે તેવો વિદ્વાન હોય, તેનાથી પણ બધાયેલા ખોટા અનુમાન જો સ્પષ્ટ હોય તો બાળક પણ સમજીને હસવા માડે છે પ્રથમ જ્ઞાન અને પછીથી તેના નિયમો, એ ક્રમ શાસ્ત્રમાત્રમા જણાય છે વ્યાકરણના નિયમો સાધતા પહેલા ભાષાનુ જ્ઞાન હોવાનુ આવશ્યક છે તેવી જ રીતે ન્યાયશાસ્ત્રના નિયમો બધાતા પહેલા એ નિયમોના જ્ઞાનવગર જ તેમના થયેલા ઉપયોગથી સિદ્ધાન્તનુ જ્ઞાન થયેલુ સમજી શકાય છે પદ્ધતિપુરસર વિચાર શ્રેણીને ગોઠવનાર કોઇ વિદ્વાને પ્રથમ આરભ કર્યો હોવો જોઇએ ભરતખડમા તેમજ યુરોપમા એ આરભ ક્યારે થયો એ સમજી શકાય તેવુ નથી જૂના **उपनिषदों**મા તથા તેના સમકાલીન બીજા ગ્રન્થોમા વિચાર પદ્ધતિ એવી સારી રીતે ગોઠવવામા આવેલી લાગે છે, કે તે સમયના વિદ્વાનો પોતાના વિચાર અન્યને કહી દેખાડવામા નિયમ પુર સર બહુ સારી રીતે ગોઠવી શકતા, એટલુજ નહિં પરતુ એક બીજા સાથે વિવાદ કરી સર્વ માન્ય સિદ્ધાન્તો પર આવવામા કાઇક પદ્ધતિ પણ તેમણે બાધેલી જોવામા આવે છે **नेतिनेति** શબ્દોથી આરભ થતી શ્રુતિમા પ્રથક્કરણ અથવા વિભાગીકરણ (*division and exclusion*) ના નિયમો જોવામા આવે છે એ નિયમોનુ અનુસરણ નિયમ સમજીને નહિં પરતુ ઘણે પ્રસગે સ્વાભાવિક રીતે જ થાય છે આવા સ્વાભાવિક રીતે ઉદ્ભવતા નિયમોનો સમૂહ કરી તેનુ શાસ્ત્ર સાધવાનો પ્રયત્ન પ્રથમ ક્યારે થયો હશે તે સમજાતુ નથી જેમ પાશ્ચાત્ય તાર્કિકો એરિસ્ટોટલથી ન્યાય શાસ્ત્રનો આરભ ગણે છે અને તે છતા સમજે છે,

તે શાસ્ત્ર એરિસ્ટોટલની પહેલા પણ કાંઈક રીતે બંધાયનું હતું તેજ રીતે ભારતીય વિદ્વાનો પોતાના ન્યાયશાસ્ત્રના કર્તા તરીકે ગૌતમમુનિને દર્શાવે છે, જો કે વાત્સ્યાયનાદિ ભાષ્યકારો ગૌતમની પૂર્વે થએલા નૈયાયિકોનું સ્મરણ કરાવવા ચૂકતા નથી

ગૌતમમુનિ ક્યારે થયા એ નિશ્ચય કરવો મહા કઠિણ છે પરંતુ ઇ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ વર્ષ ઉપર થએલા હોવા જોઇએ એમ અનુમાન થાય છે બૌદ્ધદર્શનમાં જે ન્યાયશાસ્ત્રના નિયમો દેખાય છે તે ગૌતમીય ન્યાયશાસ્ત્રના આધારે બંધાયલા હોય એમ લાગવાથી આ અનુમાન થાય છે એજ સમયમા અથવા તેથી કાંઇક પછી વૈશેષિક શાસ્ત્ર બંધાયું છે એ શાસ્ત્રના બાંધનાર કણાદમુનિની વિચારશ્રેણીમા પણ ગૌતમીય શાસ્ત્રનો આધાર જણાઇ આવે છે કેટલા વિદ્વાનોનું એવું મત છે કે ન્યાયસૂત્રના કર્તા ગૌતમમુનિ ઇ સ પછી ત્રીજા અથવા ચોથા સૈકામા થએલા હોવા જોઇએ આ સમય નિશ્ચિત કરવામા એમના મતથી બે કારણો છે ન્યાયસૂત્ર ઉપર ભાષ્ય કરનાર વાત્સ્યાયનમુનિ ઇ સ પછી પાચમા સૈકાની પહેલા થયેલા હોવા જોઇએ એમ તે સમય પછીના ગ્રંથો ઉપરથી સમજાય છે વળી વેદાન્તસૂત્રના કર્તા બાદરાયણમુનિ જેમનો સમય ઇ સ પૂર્વે પહેલા અથવા બીજા સૈકામા સમજાય છે તેઓ પોતાના સૂત્રોમા ન્યાયદર્શનનું ખડન કરતા નથી આ પદ્ધતિ પર વિચાર કરનારાના માનવા પ્રમાણે બાદરાયણમુનિએ અન્ય સર્વ દર્શનોનુ ખડન કરેલું હોવાથી, જો ન્યાયદર્શન તે સમયે પ્રસિદ્ધિમા હોત તો તેનું પણ ખડન કરેલું હોવું જોઇએ આ પૂર્વ પક્ષનો ઉત્તર ઉપર સમજાવી આપ્યા તેમ બહુજ સરલ છે ગૌતમીયશાસ્ત્ર, જે સ્વરૂપમા દર્શનને બાદરાયણ સમજે છે તે સ્વરૂપમા નથીજ એટલે તેનું ખડન કરવાનો અવકાશ બાદરાયણને રહેતોજ નથી આમ હોવાથી બાદરાયણમુનિની પૂર્વે ગૌતમમુનિ થયા હોય એમા બાધ આવતો નથી ગૌતમના પ્રથમ સૂત્રો ઉપરથીજ એમ સમજાય છે કે તેમના શાસ્ત્રનો આશય પારલૌકિક સિધ્ધાન્તો સાધવાનો નથી પરંતુ વિચારશ્રેણીના નિયમો સમજાવવાનો છે આ શાસ્ત્ર આ સ્વરૂપમાજ ઇ સ સાતમાથી આઠમા સૈકા સુધી રહ્યું પરંતુ ત્યાર પછી નૈયાયિક રીતિનું વૈશેષિક શાસ્ત્ર સાથે વિદ્વાનોએ એટલું બધું મિશ્રણ કરી દીધું કે ઇ સ ૧૧-૧૨ મા આપણે એ શાસ્ત્રોને એક બીજાના અગભૂત જોઇ શકીએ છીએ ઇ સ ના આરભથી લગભગ આડસો વર્ષ સુધી થએલા નૈયાયિકોમા બ્રાહ્મણો, બૌદ્ધો અને જૈનો પણ દેખાય છે એ ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ સમજાય છે કે ન્યાયશાસ્ત્રનો પ્રાદુર્ભાવ એક દર્શન તરીકે નહિં પરંતુ તેના ગૌણ અગ શાસ્ત્ર તરીકે થયો હતો એના લેખકોમા ધાર્મિક ઉપેક્ષાવાળા ગૌતમ તથા વાત્સ્યાયન, દિગ્નાગ અને ધર્મકીર્તિ જેવા બૌદ્ધો તથા કુમારિલ અને મડન જેવા મેકાઠી બ્રાહ્મણોનો પણ સમાવેશ થાય છે ઇ સ આઠમા સૈકાથી બારથી તેરમા સૈકા સુધી નૈયાયિક ગ્રંથકારોનો પ્રયાસ પ્રાચીન ગ્રંથોની ટીકાઓમાજ સમાઇ જાય છે અને ત્યાર પછીના સમયમા થએલા ગ્રંથો જે ઘણે ભાગે ટીકાઓ જ છે તે મૂળ ગ્રંથને આલબ્યા માત્ર રીતે નિષ્ફળ વાદવિવાદનાજ સંગ્રહ છે ઇ સ પદરસે પછી થયેલા ન્યાયશાસ્ત્રકારો તો કેવળ એ શાસ્ત્રમા પ્રવેશ કરાવવાને માટે ન્હાના ન્હાના ગ્રંથો રચવામાજ પોતાનો સમય કહાડી નાખે છે જેવો વિકાસ આ શાસ્ત્રનો બગ દેશ તરફ થયો છે તેવો વિકાસ આપણા દેશમા થયોજ નથી ગુજરાતી અથવા મહારાષ્ટ્રી

ભાષામાં ન્યાયશાસ્ત્ર (*logic*) ઉપર સ્વતંત્ર સિદ્ધ ગ્રંથો લખાયા જણાતા નથી મરાઠીમાં નૈયાયિક મહામહોપાધ્યાય શાસ્ત્રી ભીમાચાર્યે ન્યાયમુક્તાવલીનું ભાષાન્તર કરી ન્યાય ભારતી નામથી પોતાના ૯૮ અધ્યયન સાથે પોતાની સ્વર્ગસ્થ પ્રિયપત્નીનું નામ જોડી રાખ્યું છે ગુજરાતમાં ન્યાયશાસ્ત્રનું અધ્યયન કરનાર ઘણા શાસ્ત્રીઓ ગયા પચાસ વર્ષમાં થઇ ગયા છે પરંતુ તેમાંના કોઇએ સસ્કૃત અથવા પ્રાકૃતમાં ગ્રંથ લખ્યો હોય એમ જાણવામાં નથી. રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજના શાસ્ત્રી જીવનરામ લલ્લુભાઇએ પોતાના શિષ્યોના ઉપયોગ માટે ટિપ્પણરૂપે તર્કસંગ્રહ, તર્કકૌમુદિ આદિ ગ્રંથોને આધારે તેના જેવોજ પણ ગુજરાતીમાં, ન્હાનો ગ્રંથ લખ્યો છે એ ગ્રંથને આધારે અને તેની ટીકારૂપે આ લેખકે કેટલાંક વર્ષ ઉપર પ્રમાણવિચાર નામનો ગ્રંથ લખવા માંડેલો પરંતુ તે પણ હજી અપૂર્ણ છે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના ઉદ્દેશથી સાક્ષર મણિલાલ નભુભાઇએ ફાઉલરકૃત *Deduction Logic*નું ભાષાન્તર કરેલું છે એ ગ્રંથ તો કોઇપણ રીતે ઉપયોગી અથવા વિદ્વાનોમાં માન્ય થાય એવો છેજ નહિ સાક્ષર મણિલાલે તર્કસંગ્રહાદિની શ્રેણીમાં આવતા તર્ક-ભાષા નામના ગ્રંથનું ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કર્યું છે આ જાતના શાસ્ત્રીય ગ્રંથનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર જે ભાષામાંથી તે ગ્રંથનું ભાષાન્તર થયું છે તે ભાષાને ન જાણનાર યુવકોને કોઇપણ રીતે ઉપયોગી નહિ થઇ પડે એ વાત મણિલાલભાઇ હજી પણ સમજી શક્યાજ નથી આવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથમાં નહિ પરંતુ ઉત્તરરામચરિત તથા માલતીમાધવ નાટકોનાં પણ તેમણે કરેલાં ભાષાન્તરો એજ દોષથી દૂષિત છે પ્રાણવિનિમય તથા સિદ્ધાન્તસારના લેખકને એ ગ્રંથો બ્હાર પડ્યા પછી તથા વિદ્વાન વાચકોની એ ગ્રંથો પ્રત્યે પ્રીતિ જોયા પછી પણ આ વાત કેમ સમજાઇ નહી હોય એ પ્રશ્નજ રહે છે

प्रमाणप्रमेयसंशयप्रयोजनदृष्टान्तसिद्धान्तावयवतर्कनिर्णयवादजल्पवितण्डाहेत्वाभासछलजातिनिग्रहस्थानानां तत्वज्ञानान्निःश्रेयसाधिगम

આ ગૌતમશાસ્ત્રનું પ્રથમ સૂત્ર છે એ સૂત્રના અન્તમાં **निःश्रेयसाधिगम** એટલે સંસાર નિવૃત્તિરૂપ સર્વ માન્ય શાસ્ત્રપ્રયોજન પ્રતિ પોતાનો આદર માત્ર દેખાડવાનો પ્રયત્ન થયો છે તે સમયમાં ને તે સમય પછી આજ સુધીમાં એ રૂઢિજ પડી ગયેલી છે કે સંસાર નિવૃત્તિ એજ શાસ્ત્રનું પ્રયોજન હોવું જોઇએ એ પ્રયોજનને અભાવે શાસ્ત્ર નિરર્થક છે આ રૂઢિનું અનુસરણ કરવા શિવાય ગૌતમીયશાસ્ત્રમાં તે વિષયની ચર્ચા જરા પણ કરવામાં આવતી નથી

ગૌતમના ષોડશ પદાર્થો, કણાદના ૭ પદાર્થો આગળ બહુજ તુચ્છ જણાય છે દ્રવ્ય, ગુણ આદિ, સકળ જગતનો જેમાં સમાવેશ થાય છે એવા ૭ પદાર્થોના તત્વજ્ઞાનથી **निःश्रेयसाधिगम** થાય એ વિચાર બુદ્ધિમાં કાંઇ ઉતરી શકે એવો છે પરંતુ **प्रमाण प्रमेय** આદિ પદાર્થોના વિચાર જેનો આશય મનને કેળવવાનો જ છે તેનાથીજ માત્ર પરમ ગતિ મળવી એ વાત એ ઉચ્ચ આશયને હલકો પાડવા જેવી

છે કહેવાનો આશય એટલો જ કે આગળ કહી આવ્યા તેમ ન્યાયશાસ્ત્ર દર્શન નથી પણ સર્વ દર્શનોનુ આમુખ છે.

ગૌતમ મુનિના જણાવ્યા પ્રમાણે **वितण्डा, छल, जाति** આદિ પદાર્થોને લઈને ચોવીશ પદાર્થો યોજ્યા તે પણ એ શાસ્ત્રનુ અધ્યયન કરનારાઓને નિરર્થક લાગશે ખરૂ જોતા તો પ્રમાણ વિનાના ત્રેવિશ પદાર્થો એક પ્રમાણના જ જુદા જુદા વિભાગ છે. ગુરૂ પરપરાથી અધ્યયન કરનારા વિદ્વાનોને ગૌતમ મુનિ જેવા વિદ્વાનથી જુદા પડી વિચાર દર્શાવવો એ અયોગ્ય લાગશે, પરતુ પ્રાચીન કાળમા ઘણા વિદ્વાનોને એ મત યોગ્ય લાગ્યુ છે ઇ સ ૯૦૦ ની લગભગ થયેલા **ભાસર્વજ્ઞ** પડિત સર્વ પદાર્થોને એક પ્રમાણના જુદા જુદા ભેદરૂપ ગણે છે એ શાસ્ત્રનુ અધ્યયન કરતા પણ જણાય છે કે આખુ શાસ્ત્ર, પ્રમાણ શુ છે, કેટલા પ્રકારના છે, જુદા જુદા પ્રકારના પ્રમાણોમા કેવા પ્રકારના આતરિય ભેદ આવે છે, અમુક પ્રકારના પ્રમાણની શુદ્ધતા માટે કયા અને કેટલા અવયવોની અપેક્ષા છે એ સર્વ વિષયોનુ શિક્ષણ આપવાનુ કામ ગૌતમીય શાસ્ત્ર કરે છે આખા શાસ્ત્રનુ બધારણ એક પ્રમાણ શબ્દ ઉપરજ છે

ગૌતમ મુનિ પ્રમાણનુ લક્ષણ બાધતા નથી **ભાષ્યકાર વાત્સ્યાયન** પણ **प्रमाता येनार्थं प्रमिणोति तत् प्रमाणम्** એટલો જ મોઘમ અર્થ સમજાવે છે આવી રીતે પ્રમાણનુ લક્ષણ બાધવુ તેથી અર્થનુ જ્ઞાન ન થતા કેવળ શબ્દનો અભ્યાસ (*repetition*) થાય છે. ભાષ્યની ઉપરના ટીકાકારો પણ એજ રીતે પ્રમાણનો અર્થ સમજાવી જાય છે **ન્યાયભૂષણાદિના કર્તા ભાસર્વજ્ઞે** પ્રમાણનુ સારૂ લક્ષણ બાધ્યુ છે **सम्यगनुभवसाधन प्रमाणम्** એટલે સાચા અનુભવ અથવા જ્ઞાનનુ કારણ અથવા સાચુ જ્ઞાન જેનાથી થાય તે પ્રમાણ, એ **ભાસર્વજ્ઞ**નુ બાધેલુ લક્ષણ છે એ રીતે પ્રમાણનુ લક્ષણ બાધતાં **प्रमेय, सशय** આદિ સર્વ પદાર્થો અગીભૂત પ્રમાણના અગ થઇ જાય છે ન્યાય શાસ્ત્રમા પ્રમાણનો અર્થ સમજ્યા પછી પ્રમાણ કેટલા છે એ બીજો વીચાર છે જુદા જુદા દર્શનકારોના વિચારથી એકથી લઇને દશ સુધી જુદા જુદા પ્રમાણોનો અગીકાર થાય છે **ચાર્વાક** જેવા કેવળ જડવાદીઓ પ્રત્યક્ષ એ જ એક પ્રમાણ છે એમ માને છે કણાદ મુની અને બુદ્ધ પ્રત્યક્ષ અને અનુમાન-નેજ પ્રમાણ ગણે છે સાખ્ય અને ધર્મવેત્તાઓ આગમને ઉમેરી ત્રણ પ્રમાણ ગણે છે ગૌતમ અને તેના અનુયાયીઓ પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, ઉપમાન અને શબ્દ એ ચાર પ્રમાણનો આદર કરે છે પૂર્વમિમાસકો અર્થાપત્તિ તથા અનુપલબ્ધિ ઉમેરીને ૬ પ્રમાણો ઉપયોગી છે એમ ગણે છે સભવ તથા ઐતિહ્ય એવા બે પ્રમાણો પુરાણોમા વિશેષ જણાય છે તાત્રિકો વળી એક ચેષ્ટા નામનુ પ્રમાણ સૂચવે છે અને પરિશેષ નામનુ પ્રમાણ કેટલાક બીજા વિદ્વાન્ બતાવે છે આ સર્વ પ્રમાણોના લક્ષણ આપવા તથા તેની યોગ્યાયોગ્યતા તથા ઉપયોગિતાનુ વિવેચન કરતા બહુ લબાણ થઇ જશે આ રીતે ગૌતમના મત પ્રમાણે આઠ પ્રમાણ હતાં, પરતુ તેણે પોતે ચારનેજ એટલે પ્રત્યક્ષ, અનુમાન ઉપમાન અને શબ્દનેજ માન્ય રાખ્યા હતા વાસ્તવિક વિચાર કરતા આ સર્વ દશ અથવા અગીયાર પ્રમાણોનો સમાવેશ પ્રત્યક્ષ, અનુમાન અને શબ્દ એ ત્રણમાજ થાય છે

શબ્દ એ શુ છે? એક શબ્દનું ઉચ્ચારણ કરતા બીજા ક્યા ક્યા શબ્દોની અપેક્ષા થાય છે? આકાંક્ષા, સંનિધિ યોગ્યતા વિગેરેનું ધ્યાન ન રાખતા કરેલો શબ્દોચ્ચાર કેવો નિરર્થક થાય છે? એ આદિ સર્વ વિચારો જેમ ન્યાયશાસ્ત્રને તેમજ વ્યાકરણ અને અલંકાર શાસ્ત્રોને સામાન્ય છે ન્યાયશાસ્ત્રમા તો "આપ્ત"નુ બોલેલુ વાક્ય એ પ્રમાણ એટલોજ વિચાર મુખ્ય છે આ લક્ષણ જોતા બીજા પ્રમાણો જેમ અનુમાનમા અન્તર્ભૂત થાય છે તેમ શબ્દને પણ અનુમાનના જ સ્વરૂપમા લઇ જઇએ તો બની શકે તેવુ છે, પણ આ પ્રમાણની અનુમાનની સાથે એટલી બધી સામ્યતા નથી કે જેથી તેમ કરવાનુ યોગ્ય ગણાય કોઇપણ પ્રમાણમા અનુમાનની આકાંક્ષા તો રહેજ છે આ પ્રમાણમા પણ આપ્તનુ આપ્તત્વ અનુમાનથીજ સિદ્ધ થાય છે આપ્તના શબ્દનુ શબ્દ જ્ઞાન પ્રત્યક્ષથી થાય છે, પરતુ આપ્તત્વ અને શબ્દત્વના સમેલનથી થયેલા જ્ઞાનમા કાંઈ વિશેષ ભાવ આવે છે અને તે ભાવ આગમ પ્રમાણથી આવેલો માનવો પડે છે

પ્રત્યક્ષ એટલે કોઇપણ વ્યવધાન વિના થયેલુ જ્ઞાન અમુક ઇન્દ્રિયનો પદાર્થની સાથે સબધ થતા જે જ્ઞાન થાય છે તે અવ્યવહિત હોવાથી પ્રત્યક્ષ કહેવાય છે નૈયાયિકો ભિન્નભિન્ન જ્ઞાનેન્દ્રિયોને લઇને પ્રત્યક્ષના અનેક ભેદ કરે છે તેમજ યોગિ અને અયોગિ પુરુષોની સ્થિતિને લઇને એજ પ્રત્યક્ષના સવિકલ્પ અને નિર્વિકલ્પ એવા ભેદ કરે છે પ્રત્યક્ષમા પણ ઇન્દ્રિય અને પદાર્થ ઉભયનો સંનિકર્ષ એ શિવાય બીજી વસ્તુની આકાંક્ષા રહે છે અને તે સસ્કાર છે કોઇ દિવસ ન જાણેલો પદાર્થ દૃષ્ટિ મર્યાદામા આવતા, પદાર્થ અને ચક્ષુનો સબધ હોવા છતા જો કે પદાર્થ એવુ સામાન્ય જ્ઞાન થાય છે પરતુ વૈશેષિક જ્ઞાન થતુ નથી એ જ્ઞાન થવાને માટે તે સમય પૂર્વે થયેલા સસ્કારની આકાંક્ષા રહે છે પછી એ સસ્કાર પ્રત્યક્ષથી થયો હોય કે અનુમાનથી થયો હોય એ જુદો વિષય છે આવી રીતે સસ્કારની પરપરાને માન્ય રાખતા અનવસ્થા દોષ આવે છે ખરો, પરતુ તે માન્યા વગર છુટકો નથી સર્વ પ્રમાણમા મુખ્ય સ્થાન લેનાર અનુમાન પ્રમાણ છે અવ્યવહિત જ્ઞાન આપવાના કારણથી પ્રત્યક્ષને મુખ્ય સ્થાન આપીયે, તોપણ ઉપર જણાવી આવ્યા તેમ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનમા પણ વારવાર અનુમિતિ જ્ઞાનની સહાયતા હોવાથી અનુમાન પ્રમાણના અધ્યયનની ઉપયોગિતા બહુજ પ્રબળ રહે છે માનસિક ક્રિયાઓનુ પરિણામ અનુમિતિમા વિરમે છે અને એ ક્રિયાના આરભથી જ્ઞાનના પરિણામ સુધીમા જે વ્યાપાર થાય છે તેને આપણે અનુમાન કહિશુ તો ચાલશે

ગૌતમમુનિ અનુમાનનુ લક્ષણ એવા શબ્દોમાં આપે છે કે આગળ આપણે કહી આવ્યા તેમ તેમાં પણ શબ્દાધ્યાસજ થાય છે અહિયા પણ ભાસર્વજ્ઞના ન્યાયસારમા આપેલુ લક્ષણ બહુ સ્પષ્ટ અને સારૂ સમજાશે પદાર્થોની સામ્યતાથી થતા પરોક્ષ જ્ઞાનનુ સાધન તે અનુમાન. (सम्यगविनाभावेनपरोक्षानुभवसाधनमनुमानम्) સ્વાભાવિક રીતે અનુમાનના બે વિભાગ કરવામા આવે છે, જો કે ખરૂ જોતા વિભાગ છેજ નહીં સર્વ નૈયાયિકો અનુમાનના બે વિભાગ કરે છે એક સ્વાર્થાનુમાન અને બીજુ પરાર્થાનુમાન ગૌતમમુનિ ત્રણ વિભાગ કરે છે પરતુ એ ત્રણેનો આ બેમાજ સમાવેશ થાય છે સ્વાર્થાનુમાન એટલે, એક મનુષ્ય પદાર્થોમા સામ્યતા જોઇ તે સબધી

અમુક પ્રમાણ જ્ઞાન પોતાની મેળે મેળવી લેવાનો જે વ્યાપાર કરે છે તે વ્યાપાર એ જ પ્રમાણનુ જ્ઞાન પોતાની સમિપ ઉભેલા અન્ય પુરૂષને સમજાવવા જો પુરૂષ વ્યાપાર કરે તો તે પરાર્થાનુમાન આ બે વિભાગને પાશ્ચાત્ય *Inference* ના બે વિભાગ *Induction* અને *Deduction* સાથે જરા પણ સામ્યતા નથી જેવન્સ જેને *Discovery* અને *Instruction* કહે છે તેવો આ કાઇક પ્રકાર છે પરાર્થાનુમાન એ, સ્વાર્થાનુમાનમા જે વ્યાપારો થતા છે તે જ વ્યાપારોને સ્પષ્ટ કરી દરેક પગલે પગને સમજાવી છેલ્લા પગથીયા નિગમન (*conclusion*) સુધી લઇ જવાનો વ્યાપાર છે આ રીતે પરાર્થાનુમાનનુ વિવેચન થતા સ્વાર્થાનુમાનનુ વિવેચન સ્વભાવિક રીતે જ થશે પરાર્થાનુમાનમા ઓછામા ઓછા ત્રણ અવયવોની આવશ્યકતા છે, એવુ મત એરિસ્ટોટલ અને તેના અનુયાયી પાશ્ચાત્ય નૈયાયિકોએ બાંધ્યુ છે પાચ અવયવની આવશ્યકતા છે એ મત ગૈાતમના અનુયાયી નૈયાયિકોનુ છે એરિસ્ટોટલની પહેલા થઇ ગયેલા નૈયાયિકોએ ત્રણથી વધારે અવયવોનુ આનમન કર્યું હશે એમ એરિસ્ટોટલના ગ્રથ ઉપરથી સમજાય છે એરિસ્ટોટલે સ્વીકારેલા ત્રણ અવયવો સિવાયના બીજા અવયવો તેને નિરર્થક નહીં તો નિરૂપયોગી લાગવાથી એરિસ્ટોટલે મૂકી દીધેલા ગૈાતમના સમયની પહેલા અનુમાનના અવયવો દશ માનવામા આવતા હતા એવુ વાત્સ્યાયનનુ કહેવુ છે જેવા પ્રકારના દશ અવયવો ગૈાતમની પૂર્વ થયેલા નૈયાયિકોએ સ્વીકારેલા તે જ પ્રકારના અવયવો એરિસ્ટોટલની પૂર્વે થયેલા નૈયાયિકોએ સ્વીકારેલા હોય તો શુદ્ધ ન્યાયશાસ્ત્ર (*Logic*) નુ વિવેચન કરનારા એ ઉભય વિદ્વાનોએ તેમાના ઘણાખરા અવયવોને પડતા મૂકયા તેમા અયોગ્ય કર્યું નથી ગૈાતમની પૂર્વેના વિદ્વાનો અનુમાનમા દશ અવયવોને કહે છે "યોગ્ય અનુક્રમથી ગોઠવતા તે નીચે પ્રમાણે થાય છે **जिज्ञासा, सशय प्रतिज्ञा, शक्यप्राप्ति, हेतु, उदाहरणम्, उपनय निगमनम् प्रयोजनम्** અને **सशयव्युदास** આ બધા અવયવો સાથે લઇ અનુમાન સાધતા એક વાકયતા નથી થતી ગૈાતમના મત પ્રમાણે તેમજ એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે જો અનુમાતા ધારી શકે તો પોતાનુ અનુમાન એક વાકયમા આણી શકે જીજ્ઞાસા સશય આદિનુ ગ્રહણ કરતા બે પુરૂષો પાસે પાસે બેસી વાતચીત કરતા એક પુરૂષ જિજ્ઞાસા કરે છે બીજો તેમા સશય દેખાડે છે પહેલો પુરૂષ જિજ્ઞાસિત વસ્તુની શકયપ્રાપ્તિ જાણી પ્રતિજ્ઞા હેતુ, ઉદાહરણ દિનો ઉચ્ચાર કરે ? તે થતા બેમાથી એક પુરૂષ ઉપનય અને નિગમનનુ ઉચ્ચારણ કરે અને તેજ રીતે છેવટે પ્રયોજન સમજી પહેલો પુરૂષ પોતાના સશયનો વ્યુદાસ એટલે નાશ જાહેર કરે આ પ્રકાર ન્યાય એટલે (*Logic*) નાકરતાં વાદ એટલે (*Dialectics*) ને વધારે અનુકુળ પડતો છે કેવળ શુદ્ધ ન્યાયનુ પ્રતિપાદન કરનારા ગૈાતમે માનસિક વૃત્તિનોજ વ્યાપાર દર્શાવનારા પાચ અવયવો રાખી પાચનો ત્યાગ કર્યો ગૈાતમે જેનુ સગ્રહણ કર્યું તે અવયવો પ્રતિજ્ઞા હેતુ ઉદાહરણ ઉપનય અને નિગમન છે આ પાચમા પણ પ્રતિજ્ઞા અને નિગમન એ બેનુ કથન એક સરખુજ હોવાથી એકને મુકી દઇએ તો ચાલે એટલે ગૈાતમ પછીના નૈયાયિકોએ ઉલટા ક્રમથી નિગમન, ઉપનય, ઉદાહરણ અને હેતુ એટલા અવયવોનુ એક વાકય કરી, એ ચાર અવયવોનીજ યોગ્યતા દર્શાવી છે એરિસ્ટોટલ તથા તેના જેવા વિચારના ભારતીય વિદ્વાનોએ પણ ઉપનયનો ત્યાગ કરી સાધ્ય, સાધન અને હેતુ એ ત્રણ પદાર્થોથી ગૈાતમના અનુમાનને બરાબર મળતા ન આવતા એવા ત્રણ અવયવોથીજ અનુમાનની સિધ્ધિ કરી નૈયાયિકોની

પધ્ધતિને નિઃશેષપણે ન વળગી રહેનારા ઘણાં વિદ્વાનો ઉપનય અને હેતુ એ એના ઉચ્ચારણથીજ અનુમાન બાંધે છે.

બહુજ સામાન્યે રીતે વપરાતાં અનુમાનને લઇને આપણે આ પાંચ અવયવો સમજવાની તજવીજ કરીયે. ઇ સ. અગિયાર અથવા બારમા સૈકાની પછીના ન્યાયગ્રંથોમા **पर्वतो वन्हिमान् धूमात्** એ અનુમાનનું ઉદાહરણ સામાન્ય રીતે જોવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષાથી એ અનુમાનનું સ્ફોટન કરતાં ગૈાતમની રીતે નીચેના પાંચ અવયવો થઇ શકે

(૧) આ પર્વતમાં અગ્નિ છે!

(૨) ધૂમાડો છે, તેથી.

(૩) જ્યાં જ્યાં ધુમાડો ત્યાં અગ્નિ હોવો જોઇએ, જેમકે રસોડામાં.

(૪) અગ્નિની સાથેજ રહેનારો ધૂમ આ પર્વતમાં દેખાય છે.

(૫) માટે આ પર્વતમાં અગ્નિ છે.

આ અનુમાન ઉપરથી સમજી શકાશે કે એક અનુમાન બાંધવામાં ત્રણ અંગોની આવશ્યકતા છે. **પક્ષ, સાધ્ય અને સાધન.** પક્ષ એટલે એ પદાર્થ કે જેને વિષે આપણે કાંઇ સિદ્ધ કરવું હોય. ઉપરના અનુમાનમા પર્વત એ પક્ષ છે. સાધ્ય એટલે ઉકત પક્ષ ઉપર જે સિદ્ધ કરવાનું છે તે. આ પ્રસગે અગ્નિ. સાધન એટલે જેના બળથી એ સિદ્ધાંત બધાય છે તે, જેમકે ધૂમાડાના દર્શનથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે પર્વતમાં અગ્નિ છે. પાંચ અવયવોનુ આ અનુમાન સાધતાં પક્ષ, સાધ્ય અને સાધન એ ત્રણ પદોની પરીક્ષા કરવી પડે છે, અને તે પરીક્ષણ કરતાં તેની યેાગ્યાયેાગ્યતાનુ ઘણું વિવેચન ન્યાયશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં આવેલું છે. ને સર્વ વાદનું અહિંઆ સ્ફોટન કરતાં લેખ અત્યંત લાંબો થઇ જવાનો ભય રહે છે. એ સર્વ વાદના પરિણામે નિગમનની સત્યતા માટે હેતુ અત્યત શુદ્ધ જોઇએ એ નિશ્ચય થાય છે. શુદ્ધ હેતુનો સાધ્યની સાથે વ્યાપ્ય-વ્યાપક સમધ નિશ્ચયપણે હોવોજ જોઇએ એવી રીતનો વ્યાપ્તિવાદ એ એક બીજો અતિ કઠિણ વાદ ન્યાયશાસ્ત્રમાં છે. એ વ્યાપ્તિવાદનુ પરિણામ, તૃતીય અવયવ એટલે ઉદાહરણ છે. પરતુ તેમા પણ હેતુની શુદ્ધતા ન હોય તો અશુદ્ધતા આવી જાય છે. એટલે હેતુ શોધનનો વિચાર બહુજ ઉપયેાગી હોવાથી વિદ્વાનોએ એ વિષય ઉપર અસખ્ય ગ્રથો લખ્યા છે. અતિ સૂક્ષ્મ વિચારો જેને અગ્રેજીમાં *Hair-splitting* કહે છે એવા વિચારોથી પાછલા સમયમાં ન્યાયશાસ્ત્રના એટલા બધા ગ્રથ લખાયા છે કે અવધિ. એ હેત્વાભાસવાદમાં ઊંડા ન ઉતરતા તેનુ પણ ઉપર જેમ કર્યું તેમ થોડું દિગ્દર્શન કરી લઇશુ. મુખ્ય નિયમો એજ છે કે **હેતુનુ દર્શન પક્ષમાં હોવુંજ જોઇએ, તેમજ સાધ્યમાં પણ હોવું જોઇએ.** ભૂમિતિકાર યુકિલડના પ્રથમ સિદ્ધાન્ત નું જાણે આ સ્વરૂપ છે. એના એજ શબ્દોમાં નહીં તો આટલુજ કહી શકીએ કે

સાધ્યનો સંબધ હેતુ સાથે છે અને હેતુનો પક્ષ સાથે છે માટે પક્ષનો સંબન્ધ સાધ્ય સાથે હોવો જોઇએ. હેત્વાભાસ, એટલે અશુદ્ધ હેતુ, જ્યાં હોય ત્યા ઉપર કહેલા બે સંબન્ધમાં ભુલચુક આવતી હોવી જોઇએ અને તે ભલચુક હોય તો પરિણામે પક્ષ અને સાધ્યનો સંબન્ધ પણ યોગ્ય રીતે આવે નહિં. આ સામાન્ય નિયમ ઉપરથી અનેક હેત્વાભાસની યોજના કરવામાં આવી છે. બીજા પ્રકારના હેત્વાભાસની યોજના અનુમાન સિવાયનાં બીજાં પ્રમાણોનાં સબંધમાં કરવામાં આવી છે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી એક વાત સિદ્ધ થઈ હોયતો અનુમાનથી તેજ વાત અસિદ્ધ થવી ન જોઇએ. આ રીતે હેત્વાભાસના ઘણા પ્રકારો છે. શુદ્ધ ન્યાયશાસ્ત્રમાં ન આવી શકે પરંતુ વિવાદમાં બહુ ઉપયોગી થઇ પડનારા છલ, જાતિ, વિતડા, વિગેરે અસંખ્ય દોષોની ચર્ચા અનુમાનને અગે થઇ શકે છે. આ દોષોમાં પણ બહુ ભાગે, હેતુનીજ અશુદ્ધતા હોય છે. ગૈાતમં સુત્રો,નો પણ લગભગ અર્ધભાગ આ વિવાદથીજ ભરેલો છે.

આ લેખ પુરો કરતાં એક અગત્યની વાત સમજી લેવાની આવશ્યકતા છે. પાશ્ચાત્ય નૈયાયિકો ન્યાયશાસ્ત્ર એટલે *Logic*ના બે વિભાગ કરેછે. તેમનાં નામ *induction* અને *deduction* છે. ભારતીય ન્યાયશાસ્ત્રની રચના એવી છે કે તેમાં આ રીતે વિભાગ થઇ શક્યા નથી, પરતુ એ ઉભય વિષયની ચર્ચા તો થયા વિના રહેજ નહી. આપણો વ્યાપ્તિવાદ તે તેમનુ *induction* અને ઉદાહરણ અથવા વ્યાપ્તિને મુકીદઇને ત્ર્યણ અવયવનું પરાર્થાનુમાન કરીએ તો તે પાશ્ચાત્યોના *deduction* ને મળતુ આવશે. આ સિવાય બીજા ઘણા ઘણા પ્રસગો છે, કે જેની ઉપર વિવેચન કરતાં આ લેખ બહુજ લાંબો થવાનો ભય હોવાથી આટલેથીજ બધ કરીશું.

બંગાળી સાહિત્ય સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની તુલના.

જેમ ગુજરાતી સાહિત્યનું મૂળ શોધતા જતાં ગદ્ય નહિ પણ પદ્ય જડે છે, તેવીજ રીતે બંગાળી સાહિત્યનું મૂળ શોધવા જતા પણ ગદ્યને બદલે પદ્યજ મળી આવે છે જેમ અસલ ગુજરાતી સાહિત્યના પદ્ય માત્ર ધર્મ સંબંધી, પુરાણો વગેરે બાબતોને લગતા જણાય છે, તેમ બંગાળી સાહિત્યના જૂનામાં જૂના પદ્યો પણ ધર્મ સંબંધેજ લખાયલા છે જેમ પાછલા ૫૦-૬૦-૭૫ વર્ષમા ગુજરાતી સાહિત્ય પદ્ય તથા ગદ્ય સંબંધ વિકાસ પામતુ ગયું છે, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ અને નાનાલાલ, નર્મદ અને દલપતરામ એ હાલના સૈકાની પેદાશ છે, તેમ બંગાળી સાહિત્ય પણ પાછલા ૧૦૦ વરસમાજ ખીલ્યુ છે બંકીમચંદ્ર અને અક્ષયકુમાર, મધૂસૂદનદત્ત અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, એ પણ હાલના સમયનીજ પેદાશ છે મૂળની એકતા અને આધુનિક સમયનો વિકાસ, આ પ્રમાણે બંને સાહિત્યમા લગભગ એક સરખા જોવામાં આવે છે, અને તેમ થવાના કારણ પણ સરખાજ નહિ કે એકને એકજ છે. આપણુ હિંદુઓનું સ્વાભાવિક વળણુજ ધર્મ તરફ હોય છે, પછી આપણે બંગાળા, પંજાબ કે, મદ્રાસ કે મુંબઇ ગમે ત્યાના વતની હોઇએ તો પણ શુ થયુ, આ સબબને લીધે એ દરેક ભાષાનુ સાહિત્ય મુખ્યત્વે ધર્મ તરફ ઢળતુ હોય છે પાછલુ સંહિત્ય પણ લગભગ એકજ પ્રણાલિકામાં વહ્યુ જાય છે, અને તેનું કારણ અંગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર અને તેની છાયા છે બંગાળામા એ કેળવણી ગુજરાત કરતા ૭૫-૮૦ વરસ વહેલી શરૂ થઇ અને તેની અસર ત્યા વહેલી જણાઇ આ સિવાય પણ એક બીજી બાબતમા એ બે સાહિત્યોનુ મળતાપણુ જોવામા આવે છે, અને તે એ છેકે જૂની બંગાળી કવિતા અને જૂની ગુજરાતી કવિતા બંને સરલ અને સહેલી ભાષામા લખાએલી છે, સંસ્કૃત શબ્દો કોઇ કોઇ જગ એજ જોવામા આવે છે, પરંતુ વર્તમાનકાળમા રચાએલી કવિતામા બંને ભાષામા સંસ્કૃત શબ્દો અને સંસ્કૃત શૈલીનું ભરણું થઇ ગયેલુ છે આગળ આપેલા કેટલાક દાખલા પરથી એ વાત સહજ સિદ્ધ થશે

જયદેવના ગીતગોવિંદથી ભાગ્યે કોઇજ રસિક પુરૂષ અજાણ્યો હશે હિંદુસ્તાનની દરેક ભાષામા એ કવિ જાણીતો થએલો છે એટલુજ નહિ પરંતુ એના કાવ્યનો અંગ્રેજીમાં The Song Celestial ને નામે Sir Edwin Arnold નામના કવિએ બહુજ સુરસ ને મધુર તરજુમો કરી એ કાવ્યને અમર કરી દીધુ છે એ જયદેવ તે બંગાળાનો જૂનામા જૂનો કવિ કહેવાય છે. એ ઇ સ ના ૧૪મા સૈકામા થઇ ગયો જોકે એણે પોતાનું કાવ્ય સસ્કૃતમા લખ્યુ છે તોપણ બંગાળીઓ તેને પોતાના કવિ દાખલ ગણે છે કારણ કે જોકે બંગાળી ભાષા તે વખતે બોલચાલમા વપરાતી હતી તોપણ તે સમયનો વિદ્વાન વર્ગ તો સંસ્કૃતને ખરેખરી ભાષા ગણતો હતો જયદેવને વિશે ઘણી ઘણી અજબ જેવી ગાથા ચાલુ છે, જેવી કે કૃષ્ણ એને અદૃશ્ય રીતે ભેટતા મળતા વગેરે ગીતગોવિંદ કેવુ મધુર કાવ્ય છે તે બતાવવા માત્ર એક બે શ્લોકજ અત્રે ટાંકયા છે

રાધાને; કૃષ્ણ પોતાના કુંજમાં બોલાવતાં કહે છે—

मंजुतरकुंजतल केलि सदने
प्रविश राधे माधव समीपमिह विलस।
रतिरभसहसितवदने ॥

* * * *

मधुरतरपिकनिकरनिनदमुखरे
प्रविशराधेमाधवसमीपमिह विलस।
दशनरुचिरुचिर शिखरे ॥

એજ સૈકામાં ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિ નામના બીજા બે બંગાળી કવિઓ થઇ ગયા. એ બંને વચ્ચે એક જાતની હરીફાઇ ચાલતી હતી, પણ આકસ્મિક એકબીજાની મુલાકાત થઇ જતાં તેમની તે હરીફાઇનો અંત આવ્યો. બંગાળામાં દેવીની ઉપાસના જેટલા મ્હોટા પ્રમાણમાં ચાલે છે તેટલી હિંદુસ્તાનના બીજા કોઇ પણ ભાગમાં ચાલતી નથી, લગભગ પોણે ભાગે બંગાલ શાક્ત એટલે દેવીપૂજક છે. દેવી-કાળી-તેના ભયંકર સ્વરૂપમાં પૂજાય છે, એટલે તેને બકરાં વગેરેનો ભોગ આપી સંતોષવામાં આવેછે એ ખરું, પરંતુ તેથી વધારે તો તેના ઉપર એક માતા, માતૃ, મા તરીકે લોકો ભાવ રાખે છે, અને બંગાળી કાવ્યનું સ્રોત એ દીશામાંજ વહ્યું ગયું છે. કાળી તે સંહારક દેવી નહિ પણ રક્ષક માતુશ્રી એ ભાવે લોકના મનમાં સ્થાન કરી બેઠી છે. પરંતુ વૈષ્ણવ અને શિવમાર્ગ પણ ત્યાં પ્રચલીત છે, અને કેટલાક ચંડીદાસને શાક્ત ગણે છે, ને કેટલાક વૈષ્ણવ ગણે છે. વિદ્યાપતિ અને ચંડીદાસ બંનેની કવિતામાં કૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનું વર્ણન છે. તે વખતની બંગાળી ભાષાના નમૂના તરીકે વિદ્યાપતિનું એક કાવ્ય લીધું છે. રાધાને જોતાં કૃષ્ણના મનપર જે અસર થએલી તેનું એ વર્ણન છે.

सजनि भालकरि पेखननना मेल।
मेघमाला संगे तडित लता जनू
हृदये शेल देइ गेल।
आध आचल खसी, आध वदने हासी
आधई नयन तरंग।
आध उरज हेरि, आध आन्चर भरी
तवधरी दगधे अनंग।

* * * *

ચંડીદાસના કાવ્યમાંથી કૃષ્ણને જોઇ રાધાના મનપર અસર થાયછે તેનું દૃષ્ટાંત લીધું છે.

सई केबा शुनाइले श्यामनाम।
कानेर भितर दिया मरमे पशिल गो
आकुल करिया मोर प्राण॥
ना जानि कतेक मधू श्याम नामे आछे गो
वदने छाडिते नाहि पारे॥
जपिते जपिते नाम अवला करिल गो
केमने पाइव सई तारे॥

ગુજરાતમાં કવિતાની શરૂઆત લગભગ ૧૫ મી સદીમા થયેલી કહેવાય ચૌદમા સૈકામા પણ ગયેલા કવિ વિષ્ણુદાસની કવિતા બહુ જાણીતી નથી એ વિષ્ણુદાસ તથા શીવદાસ નામના કવિઓએ રામાયણ, મહાભારત વગેરે કવિતામા લખેલા છે, પણ તે ગુજરાતમા ઝાઝા લોકપ્રિય થયા નથી, બનકે બહુજ થોડા જાણમા આવેલા છે એમ કહીએ તો ચાલે પરતુ તેથી ઉલટુજ જગાનીમા જોવામા આવે છે કાશીરામ અને કૃત્તિવાસ એ બે કવિઓ પદરમા સૈકાના છે, અને કાશીરામનુ મહાભારત અને કૃત્તિવાસનુ રામાયણ એ બે કાવ્યો આજે બગાલીમા Classical ગ્રથો ગણાય છે. જે સહેલી, સરળ અને ઉત્તમ શૈલીમા એ બે કાવ્યો રચાયા છે તેની જોડી ગુજરાતીમા મળી આવવી મુશ્કેલ છે આપણા ઉત્તમોત્તમ કવિ પ્રેમાનદે મહાભારતમાથી કેટલીક આખ્યાયિકાનેજ માત્ર હાથ લગાડયો છે, અને નળાખ્યાન જેવુ કાવ્ય કાશીરામના મહાભારતની બરાબરી લોકપ્રિયતા સબધે કરી શકે ખરુ, પરતુ એ આખો ઇતિહાસ એવી સરસ રીતે પદ્યમા મુકાવો હજી બાકી છે રા ગણપતરામ રાજારામ ભટ્ટે એ ભગિરથ પ્રયાસ સન ૧૮૯૭-૯૮ થી માંડયો છે, અને લઘુભારતના જે ચાર ભાગ મારા જોવામા આવ્યા છે તે ઉપરથી વિના સશયે કહી શકાય કે એ પુસ્તક આગળ જતા, વિશેશ ફેલાવો પામતા, આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની એક ખરેખરી ખોટ પૂરી પાડશે દ્રૌપદી હરણ, દ્રૌપદી સ્વયવર, એવા એવા ટુક બનાવો પણ પ્રેમાનદની કવિતામા સમાઇ જાય છે, શિવદાસ અને નાકર અને લજ્જારામ જેવા પરચુરણ કવિઓએ પણ દ્રૌપદી સ્વયવર. વિરાટપર્વ અને કોહાયુદ્ધ (અભિમન્યુ આખ્યાન) પર પોતાની કલમ અજમાવી છે, પણ પ્રેમાનદની બરાબરી તેમનાથી થઇ શકી નથી રામાયણ સબધે આથી ઉલટુ કૃત્તિવાસની હરીફાઇમાં ઉતરે એવો કવિ આપણે ત્યા થઇ ગયો છે, અને ગિરધરકૃત રામાયણ એ ગુજરાતી ભાષાનુ એક કીમતી જવાહેર છે, એણે પણ પ્રેમાનદની માફક મહાભારતમાથી કેટલાએક પ્રસગો, જેવા કે રાજસૂયયજ્ઞ વગેરે વર્ણવ્યા છે, પરતુ એનું રામાયણજ વિશેશ જાણીતુ છે

કૃત્તિવાસના રામાયણમાથી જાનકી વિવાહનો થોડો ઉતારો અત્રે કર્યો છે એ આખુ વર્ણન વાચતા તો એમજ લાગે કે કવિએ જૂના કાળની વિવાહ વિધિ કેવી હતી તે બતાવવાને બદલે પોતાનાજ કાળની તે વિધિ વર્ણવી છે, પરતુ બીજા હાથ પર ગિરધરના કાવ્યમાથી તે ભાગ વાચતા તેણે પણ એ પ્રમાણેજ કરેલુ જણાય છે

દશરથને જનક રાજાએ કકોત્રી મોકલી તેડાવ્યા પછી એ બને વેવાઇઓ મળે છે તેનું વર્ણન છે

गलाय वस्त्र दिया वले जनक राजन
तोमार पुत्रे कन्या दिया लइलाम शरण ॥
दशरथ राजा वले जनक राजारे।
शरण लइलाम प्रिया चारिटी कोडरे ॥

दुई राजा उठि तवे कैल सभाषण।
कन्या आन आन वले जत वंधुगण।
नाना वेश भूषा करेन जत सखिगणे।
वेश कारिल लक्ष्मी मोहीते नारायणे॥
माथाय केह केह देय आमलकी।
तोला जले स्नान पश्ये करे चद्रमुखी॥
टिपिनिते केशेर करे जलेर मार्जन।
यंगे अगे आभरण दिते छे ततक्षण॥
कपाले वुलिया दिल निर्मल सिंदूर।
वाल सूर्य समतेज देखि जे प्रचूर॥
नाकेते वेशर दिल मृकूता हिल्लोले।
पादेर पाछडा दिल सकल शरीरे॥
चचल नयन मेलि कज्जलेर रेखा।
कामेर कामान जेन गुण पलितेका॥
गलाय तुलिया दिल हार झिलिमिलि।
बूकेते तुलिया दिले सोनार कांचलि॥
दुई बाहु शख्ये परेन अति विलक्षण।
शख्येर उपर वाजे सोनार कंकण॥

આની પછી વિવાહ વિધિનું વર્ણન છે, પરંતુ લંબાણ થાય તેથી તે અત્રે ઉતાર્યું નથી.

ગિરધરકૃત રામાયણમાં આ પ્રસંગ નીચે પ્રમાણે શરૂ થાય છે.

"પછી વિદેહે આદર કરી બેસાડીયા આસન,
રાય દશરથ પાસ બેઠા ચારે પુત્ર રતન."

* * *

પુત્ર ચારે સહીત દશરથ શોભતા શ્રીમંત,
તે સમે જનકે માનિયા ભૂપતિ ભાગ્યવંત.
પછે જનકરાય બોલિયા સુણો ભૂપતિ કહુ પેર,
પુત્ર ચારે તમારા તે પરણાવો મુજ ઘેર
બે કન્યા છે માહરી, ઉન્મીલા સીતા નામ,
માલતી શ્રુત કીરતી બે, મુજ બંધુની અભિરામ.
રામને સીતાવરે, ઉન્મીલા લક્ષ્મણ વીર,
માલતી ભરતને, શ્રુતકીરતી શત્રુઘ્ન ધીર.

* * *

સમ પ્રસંગે વર તોરણે આવે છે, તેને કેમ પોંખે છે, તે બધી વિધિનું વર્ણન આના પછી આવે છે.

સોળમી સદીમાં બગાળામા મહાન પુરૂષ ચૈતન્ય થઇ ગયો. કૃષ્ણની પૂજામા તેણે કેવા કેવા સુધારા કર્યા તથા જાતિભેદનો કેવી રીતે અનાદર કર્યો તે અત્રે અવલોકવાની જરૂર નથી ગુજરાતમાં નરસિંહમહેતા કૃષ્ણભક્તિમા જેટલા લીન થઇ ગયા હતા તેટલોજ ચૈતન્ય બગાળામા થઇ ગયો હતો પરંતુ સાહિત્યમા તેણે પોતે કોઇપણ રીતનો ભાગ લીધેલો લાગતો નથી એના અનુયાયીઓ રૂપ ગોસ્વામી, સનાતન ગોસ્વામિ, જીવ ગોસ્વામિ, ગોપાળ ભટ્ટ, રઘનાથ ભટ્ટ વગેરેએ વૈષ્ણવ ધર્મસબધી કેટલાએક પુસ્તકો લખ્યાં છે, તેમા ઉદ્ધવ-સદેશ, ઉજ્વળનીલમણી, મથુરા માહાત્મ્ય ઇત્યાદિમા કૃષ્ણલિલાનું વર્ણન છે, હરિભક્તિ વિલાસ, ભક્તમાળા પણ એજ વિષયપર લખાએલાં કાવ્યો છે. બગાળીઓ ચૈતન્યને વિષ્ણુનો અવતાર માનતા અને તેથી ચૈતન્ય ભાગવત નામનું વૃદાવનદાસ નામે તેના એક અનુયાયીનુ લખેલુ પુસ્તક બગાળામા બહુ લોકપ્રિય છે ચૈતન્ય ચરિતમિત્ર, તથા ચૈતન્ય મગળને પણ વૈષ્ણવો બહુ માન આપે છે પ્રેમાનદના નાગદમણ, દાણલીલા, રૂક્મિણી હરણ, ભાલણની કૃષ્ણલીલા વગેરે કાવ્યો પણ એજ કાવ્યોને મળતા આવે છે.

રઘુનદન એ બગાળાનો મોટો તર્કશાસ્ત્રી થઇ ગયો, ન્યાયના વિષયમા પણ તે બહુ પ્રવીણ હતો અને આજે પણ ન્યાય શીખવા હજારો હિંદુઓ નવદ્વિપજ જાય છે

સત્તરમી સદીનો પ્રખ્યાત કવિ મુકુદરામ એટનો સમર્થ હતો કે તેને કવિકંકણનું ઉપનામ આપવામા આવ્યુ હતું આ કવિ ચડીનો ઉપાસક હતો અને તેથી એના કાવ્યો તે ઉપાસનાના સબધમા લખાએલા છે પારધી કાલકેતુ અને તેની સ્ત્રી ફુલ્લરાવાળુ કાવ્ય બગાળીમા જાણીતું છે મુકુદરામની મ્હોટામા મ્હોટી ખૂબી તેનો Humour (રમુજીપણુ, વિનોદ) છે, આ Humourનો જોડો ગુજરાતી ભાષામા મળી આવવો મુશ્કેલ છે બગાળીથી અજ્ઞાન માણસને એ ખૂબી સમજાય નહિ તેથી અત્રે એની કવિતામાથી ઉતારા આપવા દુરસ્ત ધાર્યા નથી શ્રીમત સોદાગર નામનુ બીજુ પણ ઉત્તમ કાવ્ય તેણે લખેલું છે, અને એકને બદલે બે સ્ત્રી હોવાથી તેમના ધણીને કેવુ દુખ પડે છે, તે બને સ્ત્રીઓ પણ કેવુ સુખદુખ ભોગવે છે તેનું ચિત્ર બહુ સરસ રીતે તેમા આલેખાયુ છે

સામળ ભટ્ટની કેટલીક વાર્તાઓમા મુખ્ય નાયક તરીકે મધ્યમવર્ગના માણસો લઇ તેમની રહેણી કરણી તથા ચાનચગનુનું જેમ ચિત્ર દોરવામાં આવ્યુ છે, તેમ મુકુદરામના નાયકો પણ એવાજ મધ્યમ અને ગરીબ વર્ગમાથી લેવામા આવ્યા છે, અને તેમની સ્થિતિનું વર્ણન બહુ સ્તેહમદ રીતે તે કરી શક્યો છે.

જેમ સસ્કૃત સાહિત્યનો પોષક રાજા ભોજ હતો, જેમ ગુજરાતમા રખીદાસ પટેલનું નામ સામળ ભટ્ટને આશ્રય આપવા માટે પ્રસિદ્ધ થઇ ગયુ છે, તેમ બગાળામા નવદ્વિપના રાજા કૃષ્ણ ચદ્રરાયનુ (અરાઢમી સદીમા) નામ અમર થઇ ગયુ છે ઘણા જાણીતા કવિઓને એની દરબારમા આશ્રય મળતો એ આખા સમૂહમાથી રામપ્રસાદ અને ભારતચદ્રરાય પોતાની કીર્તિ પાછળ મૂકી ગયા છે. રામપ્રસાદે ચડીના ઉપર ઘણાં કાવ્યો લખ્યા છે, તેમા મૃદુભાવ અને વાત્સલ્યતાના લક્ષણ મ્હોટે ભાગે નજરે પડે છે, એક છોકરૂ પોતાની માતા પાસે જે રૂપે માગણીઓ કરે છે, તે રૂપે કવિ કાળીને ભજે છે. વિદ્યા સુદર નામની એક વાર્તા એણે કાવ્યમા લખી છે, પણ જેમ દયારામ પોતાની ગરબીઓવડે પ્રખ્યાત થયો છે,

તેમ રામપ્રસાદ એનાં છૂટાં અને નાનાં કાવ્યોથી પ્રખ્યાત થયો છે. જેમ અખા ભક્તે પોતાના ચાબખામાં સાધારણમાં સાધારણ પંક્તિના લોકવ્યવહારમાંથી દાખલા લીધા છે તેમ રામપ્રસાદે પણ પોતાના કાવ્યમાં તેવાજ મુકાબલા આપ્યા છે. દાખલા તરીકે, કાળીને સ્તવતાંએ કહે છે કે,

मा आमाय घूराबि कत।
कलूर चोक ढाका बलदेर मत॥
बेंधेदिये भबेर गाछे मा पाक दितेछ अविरत।
एके वार खुले दे मा चोकेर ठूलि
हेरि तोरे पद अभयपद॥

મતલબ કે ઘાંચીની ઘાણીના બળદને જેમ આંખ ઢાંકી ફેરવવામાં આવે છે તેમ હે કાળી, તું હમને, આ સંસારમાં, કયાં સુધી ફેરન ફેરવ કરશે?

ભારતચંદ્રરાય એ રામપ્રસાદનો સમકાલિન હતો. આણંદમંગળ, વિદ્યાસુંદર અને માનસિંહ એનાં ત્રણ મ્હોટાં કાવ્ય છે, પરંતુ તે ત્રણેની વસ્તુ એકજ છે, એટલે કે તેમાં પણ કાળીનું ઉમાને રૂપે સ્તવન છે. એ ત્રણે કાવ્યોની શૈલી ઉત્તમ પ્રકારની છે, વર્ણનો આબેહુબ છે, અને ભાષા સાદી છે. દાખલા તરીકે એક વાર્તામાં ગુસ્સે થએલી એક રાણીનું ધ્યાન આપતાં કહે છે કે,

क्रोधे राणी धाय रडे अंचल धराय पडे आलूथालू कबरी बंधन।
चक्षूघूरे जेन चाक हातनाडाघनडाक चमके सकल पूरजन॥
शयनगृहेते राय वैकालिक निद्रा जाय सहचरि चामर ढूलाय।
राणी आइल क्रोधमने नूपूरेर झनझने उठे बैसे विरसिंह राय॥

*   *

ભારતચંદ્રરાયના સમય પછી બંગાળામાં મ્હોટી ઉથલપાથલ થઇ. એ જીવતો હતો તેવામાંજ પ્લાસીનું યુદ્ધ થયું અને બંગાળા અંગ્રેજ હકુમત તળે આવ્યું. ત્યાર પછી અંગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર થવા માંડ્યો અને તેનું પ્હેલું અને ઉચ્ચ ફળ રાજા રામમોહનરાય (૧૭૭૪–૧૮૩૩) તરીકે બંગાળાને પ્રાપ્ત થયું. રાજા રામમોહનની સાંસારિક યા ધાર્મિક યા સામાજીક કારકિર્દિ વિષે અત્રે કાંઇ પણ કહીશું નહિ, માત્ર સાહિત્ય સંબંધે એણે શું કર્યું તેજ અત્રે જોવાની જરૂર છે. રામમોહનરાય સંસ્કૃત, ફારસી અને અરબ્બી ભાષા બહુ સારી રીતે જાણતો હતો, વેદાંત અને ઉપનિષદોનો એણે કાશીમાં રહી સારો અભ્યાસ કરેલો, અને તેના પરિણામે हिंदुदिगर पौत्तलिक धर्मप्रनाली એ નામનું પુસ્તક ગદ્યમાં લખી તેણે મુર્તિપૂજાની ખામીઓ બતાવી. આ પુસ્તક બંગાલી ગદ્યના મૂળ તરીકે લેખાય છે, કારણ ત્યાર પહેલાં બીજું કોઇ પુસ્તક ગદ્યમાં લખાએલું જણાએલું નથી. લગભગ આજ અરસામાં એટલે કે અઢારમી સદીની આખર અને ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં ગુજરાતી ગદ્યનો ઉદય થયો એમ ગણીએ તો ખોટું કહેવાશે નહિ, કારણ સન ૧૮૨૭ યા તેની આસપાસમાં મુંબઇ સરકારે ગુજરાતી શિક્ષણનો પાયો ગુજરાતમાં નાંખવાનો નિશ્ચય કર્યો અને તેમાં સહાયભૂત થઇ પડે માટે પુસ્તકો રચવાનું કામ મહૂમ

રણછોડદાસ ગીરધરભાઇને સોંપવામા આવેનુ બોધ વચન, ઇસપ નિતિ, અને ડૉડસ્લીની વાતો તેને પરિણામે લખાઇ ગુજરાતી ગદ્યમા બહાર પડી. બને ભાષામા ગદ્યનો ઉદય થવાનું કારણ એકજ હતુ, અગ્રેજી હકૂમત અને અગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર. રામમોહનરાયે ઉપનિષદોનું બંગાળીમા પહેલવહેલુ ભાષાંતર કર્યું. સતિનો ક્રર રિવાજ બંધ પાડવા બંગાળીમાજ લખાણો કર્યાં અને જે ભાષાનો અત્યાર સુધી માત્ર કાવ્ય રૂપેજ ઉપયોગ થતો હતો તે ભાષ ગદ્યમાં પણ કેટલી સારી રીતે લખાઇ ઉપયોગી થઇ શકે છે તે તેણે બતાવી આપ્યુ એનું ગદ્ય બહુ સાદુ અને સહેલુ છે, સસ્કૃત શબ્દોનું ઘાડુ થોડુ મિશ્રણ તેમા જોવામા આવે છે એણે કેટલીક કવિતાઓ પણ લખી છે, અને તે પણ બંગાળામા બહુ લોકપ્રિય થઇ પડેલી છે.

હવે પછી બંગાળી સાહિત્યના ક્ષેત્રમા યોદ્ધાઓના નામ એક પછી એક ઝપાટાબંધ આવતા આવે છે ઇશ્વરચદ્ર ગુપ્તના હાસ્યજનક કાવ્યો તથા તેમા સમાએલા નામખા ગુજરાતના આધુનિક રસજ્ઞ પુરુષોમાથી જેમણે ભરૂચના કવિ ધીરજ કાકાને સાભળ્યા હશે તેની બાનીને યાદ કરાવે છે સવાદ પ્રભાકર નામના ન્યુસપેપર અને માસીકના સપાદક તરીકે એના ઘણા કાવ્યો આર્ટીકલરૂપે પ્રસિદ્ધ થએલા છે ઇગ્રેજી બેસતા વરસનુ વર્ણન આપતા એણે લખ્યુ છે કે:

गोरार इंगले गिया कथा कह हेसे।
डेस मेरे वसो गिया विविदेर घेंसे॥
रागा मुख देखे वावा टेने हेम लाव।
डॉंट केर हिंदुयानी डेम डेम डेम॥
साडी परा एलोचूल आमादेर प्रेम।
ब्लॅक नेटीव लेडी शेम शेम शेम॥

ધીરજકાકાનુ આવુ એક કાવ્ય, ઇગ્રેજી ગુજરાતી મિશ્ર છે, તે પણ આગજ શરૂ થાય છે

' માઇ ડીયર, કમ હીયર, મીયર મળવાનો કાજ. "

વળી રેલગાડીનુ વર્ણન આપતા ધીરજકાકા એક લાવણીમા કહે છે કે,

" જેન્ટલમેન ફરસ્ટ ક્લાસ, લેડીઓ પાસ ન્યુસ લઇ વાચે "

ભવિષ્યમા સાહિત્યમા સારી નામના પ્રાપ્ત કરનાર ઘણાખરા સાક્ષરોએ માસિક-પત્રોના અધિપતી અથવા સપાદક તરીકે કામ કરેલુ બંગાળી સાહિત્યમા જોવામા આવે છે ઇશ્વરચદ્ર ગુપ્તનો દાખલો આપણે ઉપર જોયો છે અક્ષયકુમાર દત્તે પણ એજ પ્રભાકરની ઓફીસમા પોતાની કિર્તિનો પાયો નાંખ્યો, તેમજ મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ ટાગોરવાળા તત્ત્વબોધિનિ પત્રિકાના અધિપતિ તરીકે કામ કરી નામના મેળવી ઇશ્વરચદ્ર વિદ્યાસાગર જો કે સાહિત્યમા અક્ષયકુમારનો હરીફ કહેવાય તોપણ તેઓ બને વચ્ચે મિત્રાચારીની એવી મજબૂત ગાઢ પડેલી હતી કે તેની જોડી બીજી ભાગ્યેજ મળી શકે અક્ષયકુમારનુ ગદ્ય બંગાળી સાહિત્યમા ઉંચો દરજ્જો ભોગવે છે ભાષા ચોખ્ખી, જોરદાર તથા ગાભિર્ય

પ્રથું છે, અને બંગાલી ભાષાનું ગદ્ય કેવી રીતે ખીલવી શકાય તે એણે તથા ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરે બહુ અચુક રીતે બતાવી આપ્યુ. "વિધવા વિવાહ" નામના એના એક વિષયમાંથી માત્ર નીચનું એકજ વાક્ય ઉતારી લીધું છે

জাঁহাদের দুঃখ দেখিয়া দয়ার উদ্রেক হয়না ও পাতক দেখিয়া অশ্রুধার আবির্ভাব হয় না. এ বিষয়ে জাঁহাদের পরামর্শ জিজ্ঞাসা করিবার প્রयोजन নাই।

અક્ષયકુમારની હતની પછી તેનાજ મિત્ર પ્રખ્યાત ભાણુ ઇશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું નામ મ્હેાડે ચઢ્યા વગર રહેતું નથી. સામાજિક સુધારણા તથા સાહિત્યનો વિકાસ એ બને કામમાં અક્ષયકુમાર તથા ઇશ્વરચંદ્ર સરખો ઉત્સાહ ધરાવતા હતા. ઇશ્વરચંદ્રનું તન, મન, ધનથી કરેલું કાર્ય જગ જાહેર છે પરંતુ તે આપણા વિષયની બહાર છે. બિલકુલ ગરીબ કૂળમાંથી ઉછરેલો છોકરો માત્ર પોતાની વિદ્વતા તથા કુશળતા અને સ્વતંત્ર વિચાર આચારથી કેવી રીતે કિર્તિની ટોચે પહોંચ્યો તે એનું ચરિત્ર બતાવી આપે છે. વિધવા વિવાહ સંબંધે લખેલા એના વિષયો એની ગદ્ય શૈલીનો પુરેપુરો વિચાર આપે છે.

સીતારવનવાસ એ એનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ પુસ્તક છે, પરંતુ એનાં બનાવેલાં ન્હાનાં પુસ્તક, બંગાળાની સ્કૂલોમાં અભ્યાસ પોથી તરીકે વપરાય છે, એજ એની કાબેલીયતની મ્હોટી સાબીતી છે.

વિધવાનું દુઃખ વર્ણવતાં એક જગાએ એમ કહે છે કે,

হা ভারতবর্ষ! তুমি কি হতভাগ্য তুমি তোমার পূর্বতন সন্তান গণের আচার গুণে পুণ্য ভূমি বলিয়া সর্বত্র পরিচিত হইয়া ছিলে, কিন্তু তোমার ইদানীন্তন সন্তানেরা স্বেচ্ছানুরূপ আচার অবলম্বন করিয়া তোমাকে যে রূপ পুণ্য ভূমি করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা ভাবিয়া দেখিলে সর্বশরীরের শোণিত শুষ্ক হইয়া জায়.

આ ઓગણી સદીમાં (૧૮૨૦–૧૮૯૧) ગુજરાતી ગદ્ય તથા પદ્ય પણ વિકાસ પામતા રહ્યાં હતાં. સન ૧૮૫૭–૫૯ સુધીમાં સર થીયોડોર હોપના અધ્યક્ષપણા નીચે શાળાના અભ્યાસ ક્રમને માટે પુસ્તકો રચનાર કમીટીના મેંબરો, ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભ, મહેતાજી દુર્ગારામ, રા. સા. મહીપતરામ, કવિ દલપતરામ, રા. બા. મોહનલાલ, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ અને મથારામ શંભુનાથ એમણે ગદ્યનો રસ્તો ખોદી કાઢી–Pioneer અથવા spade work કરી–પાછળ આવનારાઓ માટે સીધી સડક બનાવી દીધી. બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથો તથા બીજી ઇતિહાસ તથા સાયન્સની ચોપડીઓ, જન્મ ચરિત્રો વાર્તાઓ વગેરે પણ એમનામાંના ઘણાઓની કલમથી લખાઇ બહાર પડયાં. નર્મદાશંકરે નર્મગદ્ય લખી ગુજરાતી ભાષાની મ્હોટી ખોટ પૂરી પાડી. કોલેજોમાંથી બહાર પડતા યુવકો એ પોતાની કલમ ઉપયોગમાં લેવા માંડી, મણીલાલ, હરીલાલ, છગનલાલ, વગેરેનાં ગદ્યપદ્યનો આરંભ લગભગ એજ મુદતમાં થવા માંડયો, અને ગુજરાતી સાહિત્ય જે આજે ઉત્તરોત્તર વિકાસનું જાય છે તે વિકાસનાં બીજ એજ સમયમાં રોપાયાં.

આ મુદતમાં ઉપલા મહાન વિરો સિવાય પણ બીજા ઘણા જાણીતા બંગાળી લેખકો થઇ ગયા. દાખલા તરીકે ભૂદેવ મુખરજી, અને પ્રતાપચંદ્રઘોશ. પરંતુ કાલીપ્રસન્તસિંહનું મહાભારતનું ભાષાંતર તથા હેમચંદ્ર વિદ્યારત્નનું રામાયણનું ભાષાંતર એ બે પુસ્તકોએ બંગાળી ભાષાના સાહિત્યમાં ખરેખરો પ્રશંસનિય વધારો કર્યો છે, તે ધ્યાનમાં લીધા સિવાય રહેવાતું નથી. એ સરળ અને ભૂલ યા દોષ રહિત ભાષાંતરોની જોડે મુકાબલે ઉતરી શકે એવાં એ બે અપૂર્વ ગ્રંથોનાં ભાષાંતરો ગુજરાતીમાં બિલ્કુલ નથી. આજથી વિસેક વરસપર પ્રસિદ્ધ થએલું ભારતાર્થ પ્રકાશ માત્ર મહાભારતની ખૂબીની કાંઇક છાયાજ આપે છે. ભાષાંતર પુષ્કળ ભૂલોવાળું છે અને મહાભારત સમજવા માટે સલામતીવાળો તેના એ પુસ્તક કહી શકાય નહી. આપણા સાહિત્યની એ ખામી તો માત્ર હાલમાંજ ગુજરાતી પ્રેસે મહાભારત તથા રામાયણના દોષ રહિત તરજુમા પ્રસિદ્ધ કરી પૂરી પાડી છે.

રામનારાયણનું રત્નાવલી અને મધુસૂદનનું શર્મિષ્ટા એ બે ઉત્તમ નાટકો બંગાળી સાહિત્યના નાટ્ય શાસ્ત્રને મોખરે ઉભાં રહેલાં આપણને મળે છે, પણ દીનબંધુ મિત્રના "નીલદર્પણ" જેમાં બંગાળના ગળીનો વેપાર કરનાર યૂરોપીઅનોની જીંદગીનું ખરેખરૂં ચિત્ર દોરવામાં આવ્યું છે, તેની લોકપ્રિયતા આગળ તે ટકી શકતાં નથી. નવ તપસ્વિની, લીલાવતી, એ એનાં બીજાં નાટકો છે. તેમ એણે "સધવાર એકાદશી" અને "જમાઇ બારીક" એ નામના ફારસો પણ લખ્યા છે. પણ દીનબંધુની ખરી કીર્ત્તિ તો એના ચાનખાથીજ જળવાઇ રહી છે.

બંગાળી સાહિત્યના કાવ્ય શાસ્ત્રનો ખરેખરો તેજસ્વી સૂર્ય તો માઇકેલ મધૂસૂદનદત્ત છે. એની જીંદગીના બનાવો ઘણા દયાજનક છે અને ઘણી સંસારી મુશ્કેલીઓ વચ્ચે એણે પોતાનું મોટામાં મ્હોટું કાવ્ય "મેઘનાદવધ" લખ્યું. મધૂસૂદને અંગ્રેજી કવિતા લખી છે. ગદ્ય લખ્યું છે, નાટકો લખ્યાં છે, પરંતુ મારા અભિપ્રાય મુજબ મેઘનાદ વધ કાવ્યની ખૂબી અને એનાં બીજાં લખાણોની ખૂબી વચ્ચે આસમાન જમીનનો ફેર છે. મારા પોતાના બંગાળી ભાષાના અભ્યાસમાં એ કાવ્ય જેવું એકે બીજુ કાવ્ય મારા વાંચવામાં આવ્યું નથી. ઇંદ્રજીતના વધનું વર્ણન એમાં કરેલું છે, સંસ્કૃત શ્લોકની માફક એ કાવ્ય પણ Blank verse માં લખેલું છે, પરંતુ એ કાવ્યની મધુરતા, સુંદરતા, એના વર્ણનની ખૂબી, એની કવિતાનું સૌરભ, કાંઇક અવર્ણનિય છે. ખુદ બંગાળમાં પણ તે વખતે મધૂસૂદનના વિરોધીઓને પણ એમ લાગ્યું કે સાહિત્યના ક્ષિતિજમાં કાંઇક નવીન તેજ અને પ્રભાવવાળો તારો ઉગ્યો છે. જેમ અંગ્રેજીમાં કહેવત છે કે See Naples and die તેમ મારૂં કહેવું છે કે એક વખત મેઘનાદ વધ વાંચવુ—અસલ બંગાળીમાં—અને પછી જોઇએ તો સાહિત્યરૂપી સંસારને છેલ્લી સલામ કરવી. ગુજરાતીમાં તો એની બરોબરી કરી શકે એવું કશું હેજ નહિ, પરંતુ અંગ્રેજી કાવ્યમાં પણ Tennyson અથવા Swissburne ના કેટલાંએક કાવ્યોનીજ માત્ર એની જોડે તુલના કરી શકાય. સૃષ્ટિ સૌંદર્ય વર્ણન, જનસ્વભાવ ચિત્ર, અને ભાષાની મૃદુતા પૂર્ણ એવી કવિતા બીજી જગાએ મારા જોવામાં આવી નથી. ગુજરાતીમાં એજ વિષય ઉપર રા. દોલતરામ કૃપાશંકર પંડ્યાનું ઇંદ્રજીત વધ કાવ્ય છે, પરંતુ એક સરખા વિષય ઉપરાંત એ બે કાવ્યોમાં બીજુ કશું મળતાપણું નથી.

મધૂસૂદનદત્ત પદ્યમાં જે ઉચ્ચતમ સ્થાન ભોગવે છે તેજ ઉચ્ચતમ સ્થાન બાબુ બંકીમચંદ્ર ચેટરજી ગદ્યમાં ભોગવે છે. આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં બંકીમની બરાબરી કરી

શકે એવો એક પણ લેખક નીકળ્યો નથી. રામમોહનરાયને હાથે જે બંગાળી ગદ્યનો પાયો નંખાયો તે ગદ્યને ટોચપર પહોંચાડનાર બાબુ બંકીમ થઇ ગયો. જેમ મેઘનાદ વધ કાવ્ય વાંચી બંગાળી પ્રજા વિસ્મય પામી તેમ બંકીમની દુર્ગેશ નંદિની નામની-એની પહેલ વહેલી નવલકથા-વાંચી બંગાળી પ્રજા સ્તબ્ધ બની ગઇ. એકલી નવલકથાના લેખક તરીકે નહિ પરંતુ ધર્મ જેવા વધારે કઠીન વિષયોમાં પણ બંકીમ એક્કો લેખક ગણાય છે. "બંગદર્શન" માસીકના સંપાદક તરીકેનું એનું કાર્ય બહુ ઉંચા પ્રકારનું છે. બંકીમની દુર્ગેશ નંદીની વિષવૃક્ષ, આનંદમઠ (જેમાં वंदे मातरम વાળું ગીત લખાએલું છે તે), દેવી ચોધરાણી, કૃષ્ણ કાંતિરવીલ એ નવલકથાઓ હિંદુસ્તાનની દરેકે દરેક ભાષામાં ભાષાંતરો મારફતે જાણીતી થઇ છે. એમાંથી કેટલીકના તો અંગ્રેજીમાં પણ તરજૂમા થયા છે. એના નિબંધો અથવા કૃષ્ણ ચરિત્ર અથવા ધર્મ તત્ત્વ નામના ગ્રંથો પણ બહુ ગૂઢ તત્ત્વ ચિંતનથી પૂર્ણ છે એની બરાબરીનું ગુજરાતમાં કશુંજ મળી આવતું નથી.

નર્મદાશંકરના ધર્મ વિચાર, ગોવરધનરામનો સરસ્વતિચંદ્ર, નવલરામનાં પરચૂરણ લખાણો અને બીજાં એવાં ઘણાં જાણીતાં ગદ્ય આપણી ભાષામાં પણ લખાયાં; એ બધાં લખાણો ગુજરાતી વાચકને એવી સારી રીતે જણાયલાં છે કે તે બાબતનો અત્રે ઇશારો કરવો એ ફોકટ વખત ગુમાવવા જેવું છે.

બંગાળાનો પ્રખ્યાત અંધ કવિ જે થોડાં વરસપર મરણ પામ્યો તે હેમચંદ્ર બેનરજી પણ વિત્રસંહાર નામનું કાવ્ય લખી અમર થઇ ગયો છે. પરંતુ નવીન ચંદ્રસેનનું "પ્લાસીર યુદ્ધ" નામનું કાવ્ય બંગાળમાં વધારે લોકપ્રિય છે. એનેજ મળતું પાણીપતનું યુદ્ધ ગુજરાતીમાં એટલું લોકપ્રિય થઇ પડયું નથી. રવીંદ્રનાથ ટાગોરની કવિતા હાલમાં બંગાળીમાં ઘણું ઉચું પદ ભોગવે છે, અને તેને કેટલેક અંશે મળતી આવતી કવિતા હાલમાં આપણે ત્યાં રા. નરસિંહરાવ અને નાનાલાલ દલપતરામ તથા મણિશંકરની જોવામાં આવે છે.

ગુજરાતીમાં જાણીતી સ્ત્રી લેખક માત્ર મીરાંબાઇ થઇ ગઇ. બંગાળી પ્રાચીન સાહિત્યમાં સ્ત્રીની કૃતી બિલકુલ જોવામાં આવતી નથી પરંતુ હાલમાં શ્રીમતી કામીની સેન, (આલો છાયા એટલે પ્રકાશ અને છાયાની રચનાર), શ્રીમતીમાન કુમારી (કુસુમાંજલીની લેખક), શ્રીમતી ગીરીંદ્ર મોહીનીદત્ત (અશ્રુકણની લેખક), રાણી મૃણાલિની (નિર્ઝરીણીની લેખક) અને છેવટ મીસ તોરૂદત્ત એમણે એવાં સરસ અને મધુર કાવ્યો લખ્યાં છે કે ગુજરાતીમાં બીજાં ૫૦ વરસ ગયે પણ તેની જોડ મળવી મુશ્કેલ થઇ પડશે. આ લેખકમાંથી એક જણીનીજ થોડી લીટીઓ નીચે ઉતારી છે.

दुस्तर ए भवनदी काहार धरिव हात,
ए दुर्गम वनपथे के जाबे आमार साथ ।
प्रतिदिन चेये देखि भासिया संसार स्रोते;
कत काजे, कि उद्देशे कत लोक चले पथे ॥

* * * *

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સ્ત્રી લેખકોએ હાલમાં દેખાવ દેવા માંડયો છે. અ. સૌ. વિદ્યા, શારદા, હરિસુખ ગવરી, વગેરે સુસિક્ષિત સ્ત્રીઓએ ઉચ્ચ પ્રકારના લેખ લખી, સ્ત્રી

કેળવણીનાં શુભ ફળ ગુજરાતને ચખાડવાં માંડયાં છે. આશા છે કે જે બીજમાંથી એ અંકુર ફૂટયા છે તે બીજને પોષણ મળતું રહેશે.

બંગાળી સાહિત્યનું ઉપર પ્રમાણે દિગ્દર્શન કરતાં આપણે હાલના વખતપર આવી પહોંચ્યા છીએ. એમાંના એકેએક લેખક, કવિ વગેરે પર ટીકા કરવા બેસીએ યા તેને સારી રીતે સમજવા બેસીએ તો એકેક પુસ્તક ભરાય માટે વિસ્તાર ભયને લીધે ઘણુંજ ટુંકામાં પતાવ્યું છે. વળી ગુજરાતી સાહિત્યને મૂળ તરીકે લઇ તેનો બંગાળી જોડે મુકાબલો કરવાને બદલે બંગાળી સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને તેનો વિકાસ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, તે એ કારણથી કે આ વિષય ગુજરાતી ભાષા જાણનારાઓની સમક્ષ રજૂ કરવાનો હોવાથી, ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યની તે સંબંધે વિશેષ ચર્ચા કરવાની આવશ્યકતા લાગી નહિં. પોતાની ભાષાનું તેટલું જ્ઞાન તેમનામાં હશેજ એમ ધારી લેવામાં આવ્યુંછે, કે જેવડે બંગાળી સાહિત્યની સ્થિતિની તેમને ખબર પડે તો તેઓ પોતેજ એક-ની બીજાજોડે તુલના કરી શકે. તેથી જાણી જોઇને બંગાળી સાહિત્ય ઉપરજ વિશેષ ધ્યાન આપી વિષય Informative-વિશેષ માહીતી આપે તેવો કર્યોછે.

ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન શાસ્ત્રો, ઇતર શાસ્ત્રો ચરિત્ર, નવલ કથા, ભાષાંતર, નિબંધ, ધર્મ, પુરાણ વસ્તુશાસ્ત્ર, નાટય શાસ્ત્ર, ઇત્યાદિ બાબતોપર બગાળીમાં આધુનિક સમયમાં બહુ સમર્થ ગ્રંથો લખાયા છે અને લખાયા જાયછે. આપણી સાહિત્ય પરિષદમાં ચર્ચવાના વિષયોમાંના દરેકે દરેકપર બંગાળીમાંથી ઘણું મ્હોટુ સાહિત્ય મળી આવે છે, જ્યારે આપણે હજુ તો કેટલાક વિષયોનો પાયો નાંખી ચણતર કરવાનું છે તેજ આપણી ગરીબાઇની નિશાની છે, બંગાળીમાં જેટલાં ન્યુસપેપરો નીકળે છે તેના પા ભાગનાં પણ ગુજરાતીમાં નથી. વળી બંગાળીમાં જે માસિકો નીકળે છે, તેનુ અને ગુજરાતીમાં માસિકો નીકળે છે, તેનું એક rough (ઉપર ચોટીઉં) લીસ્ટ અત્રે આપુંછું, જે ઉપરથી સહજ સાબીત થશે કે આપણે કેટલા પાછળ છીએ.

ગુજરાતી	બંગાળી.
બુદ્ધિ પ્રકાશ	પ્રદીપ (સચિત્ર) હાલમાં બંધ)
ગુજરાત શાળાપત્ર,	પ્રવાસી, (સચિત્ર)
વસંત,	બંગદર્શન,
સુદર્શન.	મહીલા (સ્ત્રી સંપાદક)
સમાલોચક (સચિત્ર)	ભારતી („)
સ્ત્રી બોધ, (સ્ત્રી સંપાદક, (સચિત્ર)	ભાંડાર,
નૂરેએલમ;	(નવનૂર)
ગુલઅફ્શાન,	જાહ્નવી (સ્ત્રી સંપાદક)
સુંદરીસુબોધ,	વામા બોધિની,
ફુરસત,	પત્રિકા,
ગપસપ	દપક,
	મુકુલ (સચિત્ર, બાળકો માટે)

ગુજરાતી.

બંગાળી.

ભારત મહિલા (સ્ત્રી સંપાદક)
(સચિત્ર)
ઉપાસના,
અજવાદી,
આર્રતિ,

માત્ર પોતાના પંથ યા ધંધાને લગતાં માસિકો જેવાં કે જૈન સનાતન, વૈશ્ય પત્રિકા, મહાકાલ, ઇત્યાદિ અત્રે ગણ્યાં નથી.

ગુજરાતી અને બંગાળી માસીકોમાં આવતા વિષયોનું મેં ધ્યાનપૂર્વક નિરિક્ષણ કર્યું છે, અને જોકે આપણાં ગુજરાતી માસિકના વિષયોનું ક્ષેત્ર ઓછું વિસ્તારવાળું નથી તોપણ મને લાગે છે બંગાળી ક્ષેત્રની વિસ્તૃતતાને પહોંચતાં આપણે ઘણી વાર છે.

દાખલા તરીકે પ્રવાસીમાંના એક અંકનું સુચીપત્ર લઇએ.

માસ્ટર માશ્રય, વાર્તા,
આદર્શ સતી બીબી રહીમા,
પેકીન રાજપૂરી,
બંગે હિંદુઓ મુસલમાન,
મહાનુભવ શ્રી કવિકર્ણપુર ગોસ્વામી,
ઉદ્ભિદ્ ઓ આશોક,
સમસામયિક ભારત,
ગૌડીય દશ્યે અવશેષ,
શિલ્પ સમિતિર પ્રબંધાવલી,
કૃષિ, શિલ્પ, વાણિજ્ય,
પ્રવાસી બાંગાલી કથા,
વિવિધ પ્રસંગ
અગ્નિ મંત્ર (કાવ્ય)
વ્યાધિઓ પ્રતિકાર,
સુંદર (કાવ્ય)
ચેતના (કાવ્ય)

આ સિવાય બીજા કેટલા અંકોમાં Wireless telegraphy, સ્ત્રીરચિત કાવ્યો વગેરે વિષયો ઠેરઠેર જોવામા આવે છે. આપણા સારામાં સારાં માસિકમાં પણ આટલી બધી વિવિધતા નજરે પડતી નથી.

આપણા પારસીભાઇઓને હાથે લખાતાં ચોપાનીઆં ઘણાં રમુજી છે એટલુંજ નહિ પણ તેમાં આવતા કેટલાક વિષયો તથા વાર્તાઓ ઘણીખરી પારસી સંસારનેજ ઉપયોગી હોય છે અને તેમનાથી સમજી શકાય તેવી હોય છે, તેથી તેનો પ્રચાર

તળ ગુજરાતી વર્ગમાં ઝાઝો થતો નથી. એવીજ અડચણ તળ ગુજરાતીમાં લખાતા માસિકો માટે પારસી ભાઇઓ કરે છે, પરતુ મને લાગે છે કે કેટલીક બાબતોમા તો હાલની આખી સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં, આવી રીતનો વિભાગ Cleavage તો રહેવાનોજ. પરતુ તેથી સાહિત્યના વિકાસ માટે એ બંને કોમો એકત્ર થઇને કામ કરી શકે તેમા કશી અડચણ આવી શકશે નહિ.

ટુંકામાં, એકદર અવલોકન કરતાં જૂનું નહિ તો નવું બંગાળી સાહિત્ય તો દરેક રીતે આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય કરતા ઘણું આગળ વધેલું છે માત્ર સતોષની વાત એટલીજ છે કે હાલમા ઘણા ગુજરાતીઓનું ધ્યાન બગાળીનો અભ્યાસ કરવા તરફ ખેચાએલું છે અને દીનપરદીન એવા અભ્યાસીઓની સંખ્યામા વધારો થતો જાય છે. બગાળી પુસ્તકોનાં ભાષાંતરો મારફત એ ભાષા સંબધી આપણા જ્ઞાનનાં વધારો થતો જાય છે, અને તેવોજ વધારો ચાલુ રહેશે તો બેશક આપણને ભવિષ્યમા સારો ફાયદો થવાનોજ.

જાણીતા બગાળી લેખક બાબુ રમેશચદ્રદત્તના Literature of Bengal નામના લઘુ પુસ્તકની મદદ આ લેખમાં ઘણે ઠેકાણે લીધી છે.

મુંબાઇ તા. ૩૧ મી જુલાઇ સને ૧૯૦૭ — કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

' અખાભક્ત અને તેમની કવિતા.' *

શ્રી પરમાત્મને સદ્ગુરવે નમઃ

यथातथापि यः पूज्योयत्रतत्रापि योऽर्चितः।
योऽपि वा सोऽपि वा देवस्तंसद्भक्त्या नमाम्यहं॥

સુજ્ઞ પ્રમુખ મહાશય, સાહિત્યવિલાસિ ભ્રાતાઓ તથા ભગિનીઓ !

વિક્રમ સંવત્ ૧૭૦૦થી ૧૭૯૯ એટલે અઢારમા સૈકાનો સમય, યુરોપીય 'ઑગસ્ટન' યુગની માફક, ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અતિ જ્વલંત જ્યોતિથી પ્રકાશી રહ્યો છે. તે દેદીપ્યમાન જ્યોતિની પ્રભા ગુર્જર પ્રજાના હૃદયપટ ઉપર એવી તો ગાઢ છવાઈ રહી છે કે પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ તે વિલક્ષણ પ્રભાના મોહને અદ્યાપિ પર્યંત દૂર કરી શકતાં નથી પ્રથમ યુગમાં (પંદરમા સૈકામાં) આદ્ય કવિ નરસિંહ મેહેતા, ભાલણ આદિ સાહિત્યચન્દ્રોના અસ્ત પછી મધ્યકાલમા વિષ્ણુદાસ, શિવદાસ, આદિ તારકો અને ખદ્યોતો પ્રકાશ આપતા હતા. મેહેતાનાં પદોનો મૃદુ અને મધુર લહેંક તથા રણકાર કર્ણગોચર થતો બંધ થયો એટલે શોકને વશ થઈ ગુર્જર-ગિરાએ રસિકતાનો વેશ ઉતાર્યો પરંતુ અઢારમા સૈકામાં માતૃ-પ્રેમથી ઉભરાતા પનોતા પુત્રે આગ્રહયુક્ત ભક્તિથી માતા ગુર્જર-ગિરાને આનંદ આપી પુનઃ રસિકતાનો વેશ ધારણ કરાવી પોતાનુ પ્રેમાનંદ નામ સાર્થક કર્યું; અને નવીન, રમણીય તથા આકર્ષક પરિવેશથી વિલક્ષણ પ્રભા પ્રાપ્ત કરી ગુર્જરગિરા પ્રકાશવા લાગી.

મધ્યકાલમાં એટલે સત્તરમા સૈકામાં રસિકતા જણાતી નથી અને સદ્ગત સાક્ષર શ્રીયુત ગોવર્ધનરામભાઈ કહે છે તેમ 'કવિતા રચવાનું કાર્ય ધર્મગુરુઓ અને વલ્લભમતાનુસારીઓના હાથમાં ગયું. તેનું પરિણામ એ થયું કે કવિતાએ એકદેશીય ભક્તિરૂપ ધર્યું '

મુસલમીન બાદશાહો સુબાઓ, તથા મુસલમીન પ્રજાના સસર્ગથી, ધર્મના આદર્શરૂપ ધર્મગુરૂઓના નીતિધર્મના નિયમોની શિથિલતાથી, તથા તેમના વિપરીત અને દાંભિક વર્તનોથી, તેમ જ તેવા અયોગ્ય આચારને સમર્થન કરવા સારૂ શાસ્ત્રોના સદ્વચનોનો સત્ય અર્થ ગુપ્ત રાખી સ્વયમાચરિત અનાચારને અનુકૂલ અર્થની બનાવટથી તથા તેવા જ પ્રકારની સમજાવટથી, ધર્મઘેલછા અને પાખંડની જમાવટથી, તથા નિયામક અને સત્યમાર્ગ-દર્શક નેતાઓના અભાવથી, ગુર્જર પ્રજા ધીરે ધીરે વિલાસી અને સ્વચ્છંદી થતી ગઈ, ધર્મનું મૂલ સત્યસ્વરૂપ વિસરી ગઈ, અને અખા ભક્ત કહે છે તેમ,-થડ છોડી ડાલને જ મુખ્ય માની તેને જ ભજવા લાગી પરિણામ એ થયું કે સર્વત્ર ધર્મને નામે અત્યાચાર અને અનાચાર પ્રસરી રહ્યા, અને અધર્મ વિધર્મની ગાઢ નિદ્રામાં ગુર્જર પ્રજા પડી.

અઢારમા સૈકાનો સૂર્ય ક્ષિતિજમા દર્શન દે તે પહેલાં અખારૂપી અરુણે માર્મિક આક્ષેપ અને સચોટ વાગ્બાણોથી સત્તરમા સૈકાની રાત્રિમાં જામેલા દંભ, પ્રપંચ અને સ્વાર્થરૂપી અંધકારનો વિચ્છેદ અને વિનાશ આરંભ્યો.

---

* મુબઈમાં મળેલી દ્વિતીય સાહિત્યપરિષદ્માં વચાયલો લેખ આ લેખમા સૂચના કરનાર મારા સ્નેહી સબન્ધીનો ઉપકાર માની ઋણ-મુક્ત થાઉ છુ

ઘણા વર્ષના યથોચિત કૃષિ-કર્મના અભાવે સાહિત્યક્ષેત્રમાંથી યથેચ્છ પાક પ્રાપ્ત થતો ન હતો. તેથી અખાભક્ત જેવા અનુભવી હલધરે તે ક્ષેત્રને ધૈર્યથી અને ધીટતાથી આક્ષેપરૂપી હલવતે ખેડ્યુ, અને કેટલેક અંશે તે ક્ષેત્રની ભૂમિકાને ઉથલપાથલ પણ કરી, અને સમકાલીન સહધર્મીઓ તેમ જ અનુયાયીઓને નિયત કાર્યમાં સરલતા અને સુગમતા કરી આપી

આ સૈકામાં મુખ્ય કવિઓ ચાર થયા છેઃ અખાભક્ત, પ્રેમાનંદ, સામળ, અને વલ્લભભટ. તેઓમાં સૌથી પ્રથમ, સંવત્ ૧૭૦૫ માં અખાભક્તે પોતાનું કાર્ય આરભ્યું. આ ચાર કવિઓએ પોતાના કાર્યનો ઉપક્રમ પોતે જ ઘડી કાઢ્યો, અને કર્તવ્યબુદ્ધિથી પ્રેરાઈ પોતપોતાના દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રતિ કાર્યનૌકાને સ્વતંત્ર રીતે હંકારતા હકારતા પ્રત્યેક આગળ વધ્યા. તેઓમાંના પ્રત્યેકે સ્વાભાવિક રીતિએ એકબીજાની ન્યૂનતા એવી તો સરસ રીતે પૂર્ણ કરી છે કે કોઈ અજાણ્યો માણસ સહસા તે કલી શકે એમ નથી આ પ્રકારે લોકસૂધારણાનું કાર્ય આપોઆપ વહેંચાઇ ગયું, અને પ્રત્યેક કવિ પોતપોતાના કાર્યમાં સફલ થયા. તેઓએ સાહિત્યના વિકાસને આવશ્યક કેટલાંક અગો ઉમેર્યા. તેના શુભ અને ઇચ્છિત પરિણામે ગુર્જર કવિતાએ નવીન અને આકર્ષક રૂપ ધારણ કર્યું અત્યારસુધી ભક્તિનાં પદો તથા શુષ્ક કથાવર્ણનોમાં કાવ્યની સમાપ્તિ થતી હતી. હવે વિલક્ષણ ઉત્સાહના વેગે કરી કવિતાનો પ્રવાહ આગળ વધ્યો અને 'અખાની વાણી'દ્વારા અન્ય ક્ષેત્રોમાં પ્રવેશ્યો. તત્સબધી સદ્ગત સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનભાઈ નીચે પ્રમાણે લખેછેઃ—

"We are agreeably surprised to find that in this new epoch religion and Bhakti no longer appropriate the whole field of poetry. But poetry now for the first time in the province grows up upon its own independent foundations, and, itself emancipated and free, begins its own work towards the emancipation, enlargement and ennoblement of the minds and aspirations of men."

જનસમાજને પ્રબોધવાનો કવિતાનો ઉચ્ચ અને ઉન્નત આશય, આ કવિઓની સમીપ આદર્શરૂપ થયો. આક્ષેપગર્ભ કવિતાનો આરંભ થયો. સસ્કૃત વાઙ્મયને અનુસરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવ પ્રકારના રસ આણવા પ્રેમાનંદ, પ્રેમાનદના પુત્ર વલ્લભ, તથા શિષ્યોએ કાવ્યો રચ્યાં. માતૃભાષા માટે અનહદ અભિમાન હોવાથી, ગુર્જરગિરા અન્ય ભગિની ભાષાઓની સમોવડ કરી શકે એટલી ઉત્તમ પ્રતિની બનાવવા તેઓ સદા સર્વદા પ્રયતમાન રહેવા લાગ્યા.

ગુર્જર કવિતાએ ક્રમે ક્રમે દેશ કાલ અનુસાર કેવું કેવું રૂપ લીધું એ આપણે જોઈ ગયા. હવે અખાભક્તના સમયમાં કેવા પ્રકારનો સસાર ચાલતો હતો અર્થાત્ તે સમયની કેવા પ્રકારની પરિસ્થિતિએ અખાભક્તને કવિતા કરવા પ્રતિ પ્રેર્યા તે જાણવા સારૂ કવિશ્રીનું યત્કિંચિત્ જીવન અવલોકીએ.

કવિ-જીવન.

કવિના જીવનસંબંધી વિશ્વસનીય, પ્રમાણભૂત વૃત્તાન્ત પ્રાપ્ત કરવા આ લેખકે પ્રયત્ન સેવ્યો નથી. એ દિશા પ્રતિ પ્રવૃત્તિ કરવાનાં સાધન તથા સમયની ન્યૂનતા હોવાથી તત્સંબંધી પ્રયાસ

કરવાનું કાર્ય કોઇ અન્ય ઉત્સાહી યોગ્ય સજ્જનને માટે રાખી, જ્ઞાની કવિનું જીવન આપણે જરૂરપૂરતું અવલોકી, તદનન્તર જ્ઞાની કવિનાં પુસ્તકોમાંથી પ્રાપ્ત થતો બોધ ગ્રહવા-ગ્રહાવવાનો યત્ન અત્ર આરંભાશે.

અખાભક્તના જીવન સંબંધી સંપૂર્ણ વૃત્તાન્ત હજી સુધી પ્રકાશમાં આવ્યો નથી. કવિએ પોતે પોતાના ગ્રન્થમાં પોતાની જ્ઞાતિ કે કુલ વિષે સૂચના કરી હોય એમ લાગતું નથી. 'અખે-ગીતા' વિના અન્ય ગ્રન્થમાં સવત્[1] પણ આપ્યો નથી. કોઇ કોઈ સ્થલે અખાભક્તે પોતાના જીવન સંબંધી ઉદ્‌ગારો કહાડેલા છે તે દ્વારા તથા કવિના સંબંધી આખ્યાયિકા પ્રચલિત છે તે ઉપરથી વૃત્તાન્ત ઉપજાવી કઢાય. કવિની જ્ઞાતિ તથા ધંધા સંબંધી વર્ણન કાવ્યદોહનમાં અપાયલું છે.

કવિના ગ્રન્થથી જણાય છે કે નવીન યુગપ્રવર્તક પ્રેમાનન્દ તથા સામલભટની પેઠે કવિએ શાસ્ત્ર કે ગ્રન્થોનો અભ્યાસ કર્યો નથી, અને પુખ્ત ઉમર થતા સુધી તો અજ્ઞ અને સંશયાત્મક અવસ્થામાં જીવન ગાળ્યું છે. તેનો પુરાવો કવિ પોતે જ 'પ્રાપ્તિ-અંગ'માં આપે છેઃ—

'બાવનેથી બુધ આઘી વટી, ભણ્યાગણ્યાથી રહી ઉલટી.'

સંસારનો કડવો અનુભવ થવાથી ધર્માંધતા, દંભ ઇત્યાદિ દઢબંધને બંધાયલા બંધુઓને નીહાળતાં, 'सर्वं स्वार्थमयं जगत्' એ નિર્ણય ઉપર કવિ આવ્યા. સંસાર પરથી કવિનું મન ઉઠી ગયું. સત્યશોધક વૃત્તિ ઉત્કટ થવાથી પર્યટણ આરંભ્યું. પોતે પ્રથમથી વલ્લભ સંપ્રદાયના અનુયાયી હોવાથી, તે મતમાંથી સત્ય મળે તો ગ્રહણ કરવાનો યત્ન કર્યો. પોતાનુ સર્વસ્વ અર્પણ કર્યું, પરંતુ ઇન્દ્રવારણાના ફળની પેઠે બહારની જ સુન્દરતા તથા પવિત્રતા દૃષ્ટિએ પડી, અને ફળના ગર્ભભાગમાં તો મલિનતા અને છલની કટુતા અનુભવી. તત્સંબંધી કવિ કહે છે કે—

કહે અખો ઘણુએ રટચો, હરિને કાજે મન આવટચો.
ઘણાં કૃત્ય કીધાં મેં બાહ્ય, તોય ન ભાગી મનની દાઝ.
દર્શન વેશ જોઈ બહુ રચો, પછે ગુરુ કરવાને ગોકુલ ગયો.
ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ, ગુરુએ મુજને ઘાલી નાથ.
મન મનાવી સદ્‌ગુરુ થયો, પણ વિચાર નગરાનો રચો.
વિચાર કહે પામ્યો શું અખા, જન્મજન્મનો ક્યાં છે સખા.'

તે સમયના ધર્માચાર્યના વર્તનથી અખાને બહુ જ અસતોષ થયો અને 'તન-મન-ધન શ્રીજીને અર્પણ' એમ માત્ર કહેવાથી તથા તે પ્રમાણેના ઉપરઉપરનાં વર્તનથી મુક્તિપદ મળવાનુ નથી, એટલુ જ નહિ પણ દુર્ગમ છે એવો નિશ્ચય થતાં અખાએ વૈષ્ણવધર્મ સદાને માટે ત્યજી, પુનઃ પર્યટણ શરૂ કર્યું સાધુસતનાં ટોળા, અવધૂતબાવાના અખાડાઓ, તથા મહંતોના મઠો, અને ધર્મિષ્ઠ ગણાતા માર્ગો તથા આવાસોનો અખાએ સંપૂર્ણ અનુભવ મેળવ્યો, સત્યશોધક વૃત્તિને અનુકૂલ આહાર તથા પોષણ ત્યાં પણ પ્રાપ્ત થયા નહિ, પણ વિવિધ સંપ્રદાય તથા સ્થલોના દેશાચાર, લોકાચાર, તથા રહસ્યથી કવિ જ્ઞાત થયા. અંતે અટન અને શોધન કરતા, સદ્‌ગુ-

[1] "સંવત્ સત્તર પચલોતરો, શુકલપક્ષ ચૈત્રમાસ, સોમ વાસર રામનવમી પૂર્ણગ્રન્થ પ્રકાશ" અખે ગીતા કડવું ૪૦

રુનો સમાગમ થતાં, અખાભક્તને વાંછિત સત્ય-વસ્તુની અચાનક પ્રાપ્તિ થઇ. અને તે પ્રાપ્તિ થયા પછી કવિતાની શક્તિ પોતાનામાં આવી એમ કવિ પોતે 'પ્રપંચ-અંગ'માં કહે છે કે:—

'બહુ કાલ હું રોતો રયો, આવી અચાનક હરિ પ્રગટ થયો.
ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ; જેનો ન વેદે થાય ઉથાપ.
અખે ઉર અંતર લીધો જાણ, ત્યારપછી ઊઘડી મુજ વાણ.
પરાત્પર બ્રહ્મ પ્રગટ થયા, ગુણદોષો તે દિનના ગયા;
અચ્યુત આવ્યાનું એ એંધાણ, ચવ્યું ન ચાવે અખો અજાણ.'

બ્રહ્મનો અનુભવ થયા પછી કવિની જિહ્વા ઉકલી, અને અજાણ-અન્ન-છતાં,[1] ચવ્યું ન ચાવવું-કથ્યું ન કથવું-એવો ઉદ્દેશ રાખી પોતાના બંધુઓને,-'અન્ય સ્થલે તત્ત્વ શોધવા ન જશો, સદ્‌ગુરુદ્વારા બોધ પ્રાપ્ત કરી પોતાના આત્માને જ પોતાનો ગુરુ[2] કરી પ્રયાસ કરશો તો સત્યવસ્તુ સત્વર પ્રીછશો' એવો બોધ કરવા લાગ્યા. પ્રાપ્તસ્થિતિ સબંધી 'પ્રાપ્તિ-અંગ'માં કવિ હર્ષનો ઉભરો કહાડે છે:—

વાંકુ સમું જાણ્યુ ત્યાં હરિ, હું તો મારે બેઠો ઠરી.
ભલા ગૃહસ્થને વાડે ગાય, એમ આપ સાંપ્યું હરિમાંહ્ય.
છીંડુ શોધતાં લાધી પોળ, હવે અખા કર ઝાકમઝોળ.
બાવનેથી બુધ આઘી વહી, ભણ્યાગણ્યાથી રહી ઉલટી.
ઉઘડ ભાંગ્યું ટાળ્યો આપ, સેહેજે ટળીયો દ્વૈતનો થાપ.
હવે રહ્યો તે હું કે હરિ, વિગત કરે અખો શેં કરી."
મારે મોટો હુન્નર જડયો, જે ઇશ્વિરરૂપી જહાજે ચ્હડયો
પંચ સહિત ઉતરીયો જ પાર, પગ નહિ બોળું જળસસાર.
હું હસતો રમતો હરિમાં ભળ્યો, અખો જાણે જે વળણો વળ્યો.

વળી 'પ્રતીતિ-અગ'માં પણ કહે છે કે,—

"પેરે પેરે મેં જોયુ મથી, જે હરિ વિના પદારથ નથી.
તો આઠ વેંતનો હું જે ઘડયો, તે તે કયાં અલગો જઇ પડયો.
એમ જોતાં હરિ લાગ્યો હાથ, ટળ્યો અખો ને એ રહી આથ."

આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે અખાભક્ત જેવા આગ્રહી સત્યશોધક બુદ્ધિમાન્ પુરુષ ધર્મના બાહ્યોપચાર ઉપર મોહ્યા નથી. શોધક અને પૃચ્છક બુદ્ધિને અનુકૂલ આંતરતત્ત્વ ન જડવાથી

---

૧. સસારના ચર્વિત પ્રસગો ન ગાતાં અચર્વિત બ્રહ્મરસનું અખંડિત પાન કરવું.

૨ "જે નરને આત્મા ગુરુ થશે, કહ્યું અખાનું તે પ્રીછશે."
ગુરુ થા તારો તું જ, નથી કોઈ બીજો ભજવા
બાંધ સુરતને ટાળ, વાળ અંતરમાં સેવા,
જેમ છે તેમનું તેમ છે, અખા થયું ગયું કાંઈ નથી
આપે આપ આનંદઘન, સ્વસ્વરૂપ જોયું મથી"

વિનાસકોયે કવિએ ધર્મબંધનોનો ત્યાગ કર્યો. સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જગત્‌ને, ધર્મને નામે પ્રવર્ત્તતી અનીતિનું દર્શન કરાવ્યું, અને મતપ્રવર્તકો તથા પાખંડીજનોની પૂરેપૂરી ઝાટકણી કહાડી. સંસારના ટાઢતડકાનો અનુભવ લેઈ, તીર્થાટન કરી, સત્યશોધન પાળવા મથ્યા. સ્નેહ તથા દયાથી પૂર્ણ ઉદ્‌ગારો કહાડી સત્યપંથનું ભાન કરાવવામાં કાર્યની સફલતા ઇચ્છવા લાગ્યા.

અખાભક્તના જન્મમરણ સંબંધી સાલ વિગેરેની માહિતી મળતી નથી; પરતુ ઉપર જ એક પંક્તિ 'બાવનેથી' ઇત્યાદિ આપેલી છે તે જોતાં, તથા 'ત્યાર પછી ઉઘડી મુજ વાણ' એ પંક્તિનો સંબધ તેની સાથે ઘટાવતાં અનુમાન કરી શકાય કે કવિએ પોતાના પ્રયાસનો પ્રારભ બાવન વર્ષની ઉમ્મરે કર્યો હોય.'અખે ગીતા' એ અખાભક્તનો પ્રથમ ગ્રંથ છે, તેમાં ૧૭૦૫ ની સાળ આપેલી છે. તો તે ઉપરથી ૧૬૫૩ ની સાલમાં અગર તે અરસામાં કવિ જન્મ્યા હોય એમ અનુમાની શકાય. વનમાં પેઠા પછી કવિતા કેમ કરી શક્યા એવી કોઈને શકા થાય તો તેનું નિરાકરણ આ છે કે નિયમ અને ક્રમ પુરઃસર શિક્ષણને અભાવે કેટલાએકનાં જીવનોનો આરભકાલ માત્ર સંસારનું અવલોકન કરી અનુભવસચય કરવામાં જાય છે ને તે અન્તરમાં એકત્રિત અનુભવ પાછલી વયમાં પૂરવેગથી કવિતારૂપ ધારણ કરી બહાર નિઃસરે છે. અખા સંબંધમાં તેમ જ કહી શકાય. અને તેવી જાતનાં અનેક દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રેમાનંદના શિષ્ય 'જરઠા' દ્વારકાદાસનું ઉદાહરણ તાજું દૃષ્ટિ સમીપ તરતું છે.

ઉપર પ્રમાણે કવિના જીવનનાં આવશ્યક જેટલાં બિન્દુઓ તપાસી, તે તે પ્રસંગોએ જે પ્રકારની કૃતિ હૃદયમાંથી બહાર કહાડી તેનું દર્શન કરીયે.

કવિની કૃતિ.—

વિનાશક તેમ જ સસ્થાપક.

સંસારના ત્રિવિધિતાપથી બળી–ઝળી રહેલા અખાભક્તના હૃદયમાંથી ઉગ્ર મર્મદાહક જ્વાલાઓ પ્રકાશવા માંડી. કવિથી પ્રપંચ, દભ, અને અનાચાર સાખી શકાયાં નહિ ગાઢ નિદ્રામાં પડેલી તથા ગાડરીયાપ્રવાહમાં તણાતી પ્રજાની અન્વેષણવૃત્તિ એટલી બધી બહેર મારી ગઈ હતી કે અખા જેવા આક્ષેપવાદી લેખકના મુદ્ગરના પ્રહારની આવશ્યકતા હતી. કોમળ અને મૃદુ વચનોની વૃષ્ટિ મરુભૂમિસમાન હૃદયપટ ઉપર નિરર્થક તેમ જ નિષ્ફળ નીવડત. હૃદયમાં ઉછાળા મારી રહેલી કથનવૃત્તિને દેશકાલાદિ કેટલાંક કારણોને લીધે ઘણાં વર્ષો સુધી દબાયાં ચંપાયાં રહેવું પડયું હતું તે વૃત્તિ યોગ્યતા પ્રાપ્ત થતાં પૂર્ણ જોસથી પોતાના ઉભરા કહાડવા લાગી. તે સમયની નીતિ રીતિનું યથાર્થ દર્શન કરનારને વિદિત થશે કે અખાભક્તની 'ખારી કૃતિ' તે સમયે અપેક્ષિત અને ઉચિત હતી.

અખાભક્તની કૃતિ ઘણે અશે દોષ-પરિહાર અને શુદ્ધિસપાદનને અર્થે યોજાયલા વિનાશક પક્ષને અનુસરનારી છે કવિનો આશય પોતાને માટે સત્ય વસ્તુ શોધવાનો અને શોધ્યા પછી તદનુસાર દેહનું સાર્થક્ય કરવાનો હતો. વાંછિત ઉચ્ચગાહને પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયાસ સારૂ કવિને દુર્ગમ કટકમય અરણ્યમા પ્રયાણ કરવું પડયુ હતુ ઉત્સાહમાં મચ્યા રહ્યા ત્યારે અતિકષ્ટે પ્રાપ્તવ્ય સત્ય વસ્તુ પામ્યા તદનન્તર પોતાના બંધુઓને સત્ય વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવાનો પથ કવિએ દર્શાવવા માંડ્યો તે પથ સરલ, સુગમ તેમ જ સુસાધ્ય કરી આપવા સારૂ, તથા ઉન્માર્ગે વહેનારાઓને સન્માર્ગે વાળવા સારૂ શુદ્ધિવાહક વિધ્વસક પક્ષનો અગીકાર કરી, કવિએ દભ-છલ-

પ્રપંચ આદિ સુભટોથી સુરક્ષિત રૂઢીના દુર્લંઘ દુર્ગને છિન્નભિન્ન કરવામાં પોતાના બહુશ્રુતપણાનો તથા વિશાળ વ્યાવહારિક અનુભવનો ઉપયોગ કર્યો. અખાભક્તના વિધ્વંસક પક્ષના લેખ તરીકે "પાખંડ ખંડન" છપ્પા વાંચવા જેવા છે.

કેવલ વિનાશક પક્ષને અવલંબીને કવિ શાંત રહ્યા નથી, પરન્તુ જ્ઞાની કવિએ સંસ્થાપક પક્ષનો આશ્રય લઇ વેદાન્તના ગ્રન્થો પણ રચવા માંડ્યા. આ ગ્રંથો વાંચતાં જણાય છે કે કવિએ મુખ્ય ઉપનિષદોનાં ભાષ્ય, ગીતા, પંચદશી વિગેરેનું યથાસ્થિત શ્રવણ ગુરુમુખથી કર્યું છે. શ્રીમત્ શંકરાચાર્યપ્રતિપાદિત કેવલાદ્વૈત વેદાન્ત અખાભક્તે સ્વીકાર્યું છે. તે અદ્વૈતવાદને અનુકૂલ તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવવાના ઉલ્લાસ-ભર્યા કાર્યમાં કવિએ હદ વાળી છે. તે જ્ઞાની કવિએ વેદાન્તનું દિગ્-દર્શન સંક્ષેપમાં કરાવ્યું છે. આ ગ્રન્થોમાં વિચારોની ગુંથણી એવી તો ગહન અને ગૂઢ છે કે મહાન્ પંડિતોને પણ તે ઉકેલતાં ક્ષણભર તો ગોથાં ખાવાં પડે. તે વિચારોને સમજવાને બહુ-શ્રુત અને અનુભવપૂર્ણ અભ્યાસકોની અપેક્ષા છે. વિરોધીને યુક્તિપ્રયુક્તિવડે મહાત કરે એવાં પ્રમાણોથી વિષયને યોગ્ય દૃષ્ટાંતોદ્વારા સત્યવસ્તુ પ્રતિપાદન કરવામાં કવિના મહાન્ આયાસ તેમ જ પ્રયાસ સફલ થયા છે.

અખાની ઉભય પ્રકારની કૃતિ અવલોકતાં વિધ્વંસક પક્ષને અનુસરી લખાયલા છપ્પા ઉત્તમ પ્રતિના છે એમ લાગે છે. કવિની વિચાર તથા બુદ્ધિની અપૂર્વતા, સમયોચિત અને તાત્કાલિક[1] દૃષ્ટાંતોની સ્ફુરણા, કસવાળી કથની ગ્રથવાની અદ્ભુત શક્તિ, શંકાનિરસન કરવાની કુશલતા, અને વિરોધી પ્રમાણો ભેદવાની ચપલતા તેમનાં પદ્યોમાં જોવામાં આવે છે. અખાના પ્રહાર દુઃસહ અને દુર્નિવાર્ય છે. પૌરાણિકો અને મતપ્રવર્તકોને તેનાં વચનો હજી સાલે છે. અસ્તુ. હવે આપણે કવિના ઉદ્દેશ પ્રતિ વળીશું.

કવિના ઉદ્દેશ.

'અખાનું દૃષ્ટિબિન્દુ કવિતા રચી તે દ્વારા પ્રસિદ્ધ થવાનું હતું જ નહિ. તેથી 'આત્મલક્ષ' અંગમાં કવિ 'મિથ્યાવાદ' ઉપર આક્ષેપ કરે છે અને મતાગ્રહને નિન્દે છે.

'ઊઘ્યા ભરલે પંડિત કવિ, જે મનની વૃત્તિ રહ્યા અનુભવી.
એક એકનું ભોલ્યું નવ મળે, ખટ દર્શન જુજવાં આ પૂળે.
સૌને હું મારાનો થાપ............
અખો શું કવિપણું કરે, જો વાત કશી ના પહોંચે શરે.
કે લેવું કે મુકવું કહે, તે તો ત્યાં આઘેરૂં રહે.
કેવું કરતા આવે લાજ.............
ઉકેલ પડે તે જોડ્યું ખરૂં જેણે જીવપણું જાયે પરૂં
બાકી સઘળો મોહ જોડાય, મનનું ગમતું સૌકો ગાય.'
ઉઘ્યો કહે ઉઘ્યો સાંભળે, તેણે જડપણું બેનું નવ ટળે

૧ વલ્લભ ભટ્ટનો કવિકાવનો ગરબો જોવાથી તત્કાલીન ગુર્જર પ્રજાની સ્થિતિનું તાદૃશ્ય ચિત્ર યથાવત્ પ્રત્યક્ષ થશે.

જેમ ચિત્રામણના દીવા વડે, કેમ રાત અંધાની દૃષ્ટિ પડે.
શું સાંભળે ને અખો શું કહે, જો માયા લાલચથી બીહે.

આ શિવાય અન્ય અંગોમાં પણ કવિ સંબન્ધી ઉદ્‌ગારો કહાડ્યા છે. 'કવિઅંગ'માં કવિ પોતે જ કહે છે કે,

'જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ, કીરણ સૂરજનાં કેમ વર્ણીશ ?'

કદિ એમ શંકા થાય કે અખાભક્તનો ઉદ્દેશ કવિ તરીકે પકાવવાનો ન હતો ત્યારે તેણે ગદ્યમાં કેમ ન લખ્યું ? તેનું ઉત્તર એ છે કે તે સમયે ગદ્યગ્રંથો રચવાનો પ્રચાર નહતો. તેમ જ ધારેલી અસર જનસમાજ ઉપર કવિતાથી વહેલી થાય છે. કવિતામાં વિચારો સંક્ષિપ્ત હોય છે તેથી, તથા ધ્વનિને લીધે, લોકો કવિતાને મુખસ્થ કરે છે અને તાત્પર્ય ત્વરાથી સમજી લે છે. કદાચિત્ આ પણ અખાનો હેતુ હોઈ શકે.

કવિના પ્રધાન ઉદ્દેશ બે જણાય છેઃ પ્રજામાં પૂર્ણ જોસથી પ્રવર્તી રહેલ મૂર્ખતા, અધમતા અને અંધતાનુ હસતાં હસતાં પ્રજાવર્ગને ભાન કરાવી, ઉન્માર્ગમાં વહેતા જનસમાજને ઉન્નતિ–માર્ગને સીધે ચીલે ચઢાવવો એ એક ઉદ્દેશ; અને એકવાર જનસમાજ સત્યમાર્ગે આવ્યો એટલે પછી, મિથ્યા અહંકારાદિ વિકારો ત્યાગ કરવાના બોધપૂર્વક ઉન્નતિ-માર્ગમાં આગળ વધવા સારૂ અદ્વૈતવાદની શિક્ષા એ બીજો ઉદ્દેશ. તેમાં ઉપર કરેલી ચર્ચાથી આપને સહજ સ્પષ્ટ થયું હશે જ કે ખોટો માર્ગ છોડાવતી વખતે અધર્મવિધ્વંસક નીતિનું અને ત્યારપછી ધર્મસંસ્થાપક નીતિનુ દષ્ટબિન્દુ રાખી જનસમાજનું કલ્યાણ કરવા કવિએ પ્રયત્ન કરેલો છે.

કવિના ઉદ્દેશ જોયા પછી તે ઉદ્દેશને અનુસરતી ભાષા છે કે નહિ અર્થાત્ અંતર્ગત વિચાર પ્રકટ કરવા કવિએ જે ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો છે તે ભાષાથી ઉદ્દેશની સિદ્ધિમાં કવિ સફલ થાય છે કે નહિ તે જોવાનો ધર્મ પ્રાપ્ત થાય છે.

અખા ભક્તની ભાષા.

ભાષાના આડંબર વિના યથાશક્તિ સરલભાષા વાપરવા કવિએ યત્ન કર્યો છે. કવિ થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષાના અભાવે શબ્દરચના તથા પદલાલિત્ય વિષે યથોચિત ધ્યાન આપ્યું નથી, તેમ છંદની માત્રાપ્રતિ પણ અલક્ષ રાખ્યું છે પરંતુ વિચારસંકલના તથા વિષયઘટનાને પ્રધાન-પણે કવિતામાં અવકાશ આપ્યો છે. વિષય સમજવામાં સુગમ પડે તે સારૂ દષ્ટાંતોનો ઉપયોગ તેમણે છુટે હાથે કર્યો છે. વિષય વેદાંત જેવો મહાન્ ગૂઢ હોવાથી, તથા સ્વલ્પમા બહુ કહેવાની વૃત્તિથી કવિતાનો અર્થ જોઇએ તેટલો સ્પષ્ટ થઇ શક્યો નથી. વળી દૃષ્ટાંતો ઘણાં લીધાં છે છતાં કવિએ તે સર્વને સવિસ્તર ઘટાવવા પ્રયત્ન કર્યો નથી, પણ માત્ર સૂચનારૂપે મૂક્યાં છે આ કારણોને લીધે શબ્દપ્રયોગો કવચિત્ શુદ્ધ તો કવચિત્ અશુદ્ધ, કવચિત્ ક્લિષ્ટ તો ક્વચિત્ હઠાકૃષ્ટ થયા છે અને વાક્યરચના પણ ક્રિયાપદ આદિ અન્ય આવશ્યક અંગ અધ્યાહાર હોવાથી દુર્બોધ અને કઠિન બની છે. ઉપર જણાવ્યું છે તેમ અખાભક્તની કવિતા આડંબર વિનાની અને સરલ છે એ વાત સત્ય છે, તથાપિ કેટલેક સ્થાને તે કઠિન અને ક્લિષ્ટ તેમ જ અશુદ્ધ માલુમ પડે છે. તેનાં મુખ્ય કારણો વાક્યરચનાની ક્લિષ્ટતા તથા વિષયની ગહનતા છે. દૃષ્ટાંતના તાનમાં ને તાનમાં કવિને શબ્દશુદ્ધિનું ભાન રહેતુ જણાતું નથી. વિચાર–ઘટનાને સંપૂર્ણ માન આપવાના ધ્યાનમાં, તથા તેની સાથે કવિતાના સાનુપ્રાસનિયમના બંધનનું અપમાન ન કરવાની આકાંક્ષામાં,

કવિને શબ્દ-સ્વરૂપની સાન રહેતી જણાતી નથી, એટલું જ નહિ પરતુ તે શબ્દોને છિન્નભિન્ન કરી વિરૂપ બનાવવામાં લેશમાત્ર પણ તેઓ આંચકો ખાતા નથી. ઉદાહરણાર્થઃ—

નેતિ	ને બદલે	નેત
અમનસ્ક	,,	અમન
અલૌકિક્ત્ય	,,	અલોગત
ઔદાર્ય	,,	ઉદાસ
ત્રેવડ	,,	તરોવડ
દુગ્ધા	,,	દુધા
અર્થ	,,	અથ્ય
આપપણું	,,	આપોપું.

ઇત્યાદિ—ઇત્યાદિ.

એ જ કારણથી તેમની કવિતા રસવતી નથી એમ કહી શકાય. રસના અભાવથી તથા ક્લિષ્ટતાના સદ્દભાવથી વાક્યરચના એવી વિલક્ષણ થાય છે કે તેનું વારંવાર વાચન-મનન કર્યા વિના કવિતાનો અર્થ તેમ જ રહસ્ય સમજવાં કઠિન-થઈ પડે છે.

કવિએ ઝડઝમક અલંકારાદિ કવિતાના બાહ્યસ્વરૂપપ્રતિ લક્ષ આપ્યું જણાતું નથી. અલંકારપ્રયોગ જ્ઞાનનાં મૂળતત્ત્વ યથાર્થ સમજવાના માર્ગમાં આડા આવે છે એવી કવિની સમજ હોવાને લીધે આલંકારિક ભાષાપ્રતિ તેમને સ્વાભાવિક અણગમો થયો હતો. કવિ કહે છે કેઃ—

"કવિએ શક્ય જણાવ્યા કાજ, ગાજે જેમ રોહિણીનો ગાજ
વૃષ્ટિ થવાને નવ ગડગડે, સામો અવધ્યથો પાછો પડે.
શબ્દજાળ માયાનું કુંડ, ત્યાં નરપશુ પડે મતિમૂઢ.
શણગારી વાણી સૌ ગાય, મોહ્યા જીવ સાંભળવા જાય.
અખા શું વાંચ્યું સમજ્યો કશું, આંખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું"

વળી કહેછે કેઃ—

"સાચુ સાધન જે કો કરો વાગવિલાસ સકલ પરહરો"
"પૂજવા મનમાં બહુ કોડ, શબ્દતણા જોડે છે જોડ.
ભૂખ્યો નર બહુ તક્ર જ પીએ, જાણે ઉદર ભરીને પુષ્ટિ પામીએ.
તેણે પ્રાય નહિ ને વાધે રોગ, એમ અખા નોહે આતમભોગ."
"પુષ્પિતવાણી તે મેવાસ, સુખ સરખું પણ મહા અયાસ"
"રાગ દ્વેષની પુંજી કરી, કવી વ્યાપાર બેઠા આદરી.
તેમાં આ શું પામે લાભ, વાયે ગયો જેમ સ્ત્રીનો ગાભ."

ઇત્યાદિ અવતરણોથી સહજ સ્પષ્ટ થાય છે કે ઝડઝમક અલંકારાદિને ભાષાનો આડંબર સમજી કવિની તત્ત્વશોધક વૃત્તિ તેનાથી સદાસર્વદા દૂર રહેતી.

અખાભક્ત અને તેમની કવિતા.

(અનુસંધાન ગયા વર્ષના પૃષ્ઠ ૨૧૬ થી)

સંક્ષેપમાં કવિતાને શણગારવા કવિએ જે કોઈપણ પ્રકારનો પ્રયાસ કર્યો હોય તો તે માત્ર અનુપ્રાસ આણવાનો જ કર્યો છે, અને તે અનુપ્રાસના બંધનને એટલી બધી મહત્તા આપી જણાય છે કે આપણે ઉપર દર્શાવી ગયા તેમ તે અનુપ્રાસ, યમક આદિ આણવાને માટે શબ્દોને ઘણે સ્થાને ભ્રષ્ટ અને વિકૃત કર્યા છે, જેને પરિણામે શબ્દોનું રૂપાંતર એટલું બધું થઈ ગયું છે કે તે ઉપરથી મૂળશબ્દ શોધી કહાડવાનું કાર્ય અતિ કઠણ થઈ પડે છે.

પરંતુ અખાભક્તનાં વેદાંતવિષયક પદો જોતાં તેમાં કંઈ ઓરતરેહનાં જોસ તથા સરલતા વાચકની આંખે તરતાં જણાયા વગર રહેશે નહીં. રસની જમાવટ તેમાં થયેલી હોવાથી, વાંચનારને વાંચતાં બે ઘડી આનંદ થયા વગર રહે તેમ નથી. વિવિધ રૂપકો લઈ તેના સર્વ અંગોને ઘટાવી, વિષય સમજાવવાના પ્રયત્નમાં ભક્તકવિ સર્વાંશે સફળ થયા છે. ભાષાની ક્લિષ્ટતા ઘણે અંશે દૂર થઇ છે. પદોમાં સહજ સરલતા આવવાથી તથા દ્રષ્ટાંતો યથાસ્થિત સમજાવેલાં હોવાથી, કવિતાનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહે છે એમ તરત જણાઇ આવે છે. કુટિલ તથા વક્ર શબ્દોનો ઉપયોગ ઘણે અંશે ઓછો છે તથા ઝડઝમક, પ્રાસાનુપ્રાસ પણ સહજ છે. ટુંકમાં પાખંડખંડન છપ્પામાં દૃગ્ગોચર થતા દોષો અત્ર ન્યૂનાંશે જણાય છે. દ્રષ્ટાંત તરીકે એક ઉત્તમ પદનું અત્ર અવતરણ કર્યું છે.

દયે ભયે બે બળદીઆએ, તારા પ્રેમનાં જોતર વાળ વાલીડા પુનનાં જોતર વાળ,
રાશ ગુરૂજ્ઞાનની કરીએ, મત પરોણો ગ્રહીએ હાથ સાથીડો જોડીને સભાળીએ. ટેક
પેહેલી ગણુ પ્રેમનામની રે, તારા કાળનાં ગુડાં કાઢ વાલીડા કાળના ગુડાં કાઢ,
બીજી ગણુ નીજ નામની રે, તારા પાપ સમૂળાં જાય સાથીડા જોડીને સભાળીએ રે.
ત્રીજી ગણુ ત્રીકમ નામનીરે, તારી તૃષ્ણા એટલી ટાળ વાલીડા૦
ચોથી ગણુ ચત્રુભૂજ નામની રે, તારૂં ખેતર આવ્યું હાથ સાથીડા૦
ખેતર પાકયુ તારે પોંક થયો રે, તારા મનનો માળો બાંધ વાલીડા૦
આ ગોફણુ ગુરુજ્ઞાનની કરીને પ્રેમના ગોળા ફેંક, સાથીડા૦
દાળીડો આવો દાળવા રે, તારી દાળ લહેરી હોય. વાલીડા૦
ખાઓ પીઓ ધન વાવરો, એના ભોગ ભગવાનને હોય સાથીડા૦
કહે અખો તમે ચેતજો રે, અરે ચેતો નર ને નાર વાલીડા૦
આ ધન જોબન ને જરા રે, જાતા ન લાગે વાર સાથીડા૦

કવિનાં દ્રષ્ટાંતો.

કવિની ભાષા સબંધી આટલું જ્ઞાન મેળવ્યા પછી કવિનું લેખન-ચાતુર્ય જેમાં પ્રકાશી રહે છે તે ભાગ-કવિના દ્રષ્ટાંતો-તે ઉપર હવે સહજ જ આપણે આવીએ.

અખાભક્ત દ્રષ્ટાંતનો પ્રયોગ કરવામાં અતિ ઉદાર છે એ તો પ્રસિદ્ધ છે. દ્રષ્ટાંતોને ન્યાય શાસ્ત્રમાં પ્રમાણના એક અંગ તરીકે ગણવામાં આવે છે, અને પ્રમાણ ગમે તેટલું પ્રબળ હોય છતાં સપક્ષ દ્રષ્ટાંતના અભાવે તે પ્રમાણ નિરર્થક નીવડે છે. દ્રષ્ટાંત એકલું કામમાં આવવાનું નથી એ વાત સત્ય છે તથાપિ યોગ્ય રીતિએ ઉપયોગ કરવામાં આવે ... [illegible]

પ્રતિપાદન કરવાનુ તેમ જ પ્રતિપક્ષીના હૃદયમા તે સિદ્ધાંત ઉતારવાનુ કાર્ય સરલ અને સુકર થાય છે શંકાની સુદૃઢ ગ્રંથિઓનો વિચ્છેદ કરવામા દૃષ્ટાંત સમાન અન્ય તીવ્ર શસ્ત્ર ભાગ્યે જ હશે જનસમાજમા અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિવાળા વિદ્વજ્જનો પ્રમાણમા ઓછા હોય છે, એ તો સર્વ કોઇને સ્વીકાર્ય છે તેથી સાધારણ બુદ્ધિવાળા મનુષ્યોના મ્હોટા ભાગના મન ઉપર સિદ્ધાંત ઠસાવવામા શુષ્ક તર્કવાદ કરતા સરસ અને સરલ દૃષ્ટાંત અધિક અંશે સફલ થાય છે ગહન વિષયની કઠિન પ્રક્રિયાઓ અલ્પ સમયમા સ્વલ્પ આયાસથી સામાના હૃદયમા ઉતારવાનુ સરલમા સરલ અને સચોટ સાધન જો કોઈ પણ હોય તો તે દૃષ્ટાંત જ છે

ઉક્ત હેતુને લીધે અખાએ ને જ્ઞાનવિષય સ્ફુટ અને સરલ કરવામાટે દૃષ્ટાંતનુ તિગ્મ શસ્ત્ર લીધુ છે એમ કહીએ તો ખોટુ નથી જેમ અેક કુશળ બાણાવળી પોતાના લક્ષ્યને સુલભતાથી વિંધે છે તેમ આપણા પાખંડખંડક સત્ય-સુધારક જ્ઞાન-માર્ગ-દર્શક અખા કવિ પણ પોતાના લક્ષ્યને સચોટ વિંધે છે દૃષ્ટાંતો એવા તો માર્મિક છે કે વિરોધી ગમે તેવા જોસમા હોય તો પણ તેની સ્થિતિ ગળીઆ બળદના જેવી તરત જ થઇ જાય જ્યારે જ્યારે દૃષ્ટાંતોનુ સપૂર્ણ મનન કરવામા આવે છે ત્યારે ત્યારે કવિના મતના પ્રવાહમા ઇચ્છાથી કે અનિચ્છાથી તણાયા વગર રહેવાતુ નથી અને દૃષ્ટાંતોથી સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરવાની કવિશ્રીની શક્તિ અગાધ છે એમ પણ થયા વિના રહેતુ નથી વળી એમ પણ જણાય છે કે કવિએ બહુ જ જોયુ છે, સાભળ્યુ છે, અનુભવ્યુ છે અને પોતાના જીવનમા ઘણે અંશે બહુ ઓતપ્રોત કર્યુ છે

હવે, દૃષ્ટાંતોની અસર—મર્દનં ગુણવર્ધનમ્ એ ન્યાય પ્રમાણે મનનથી વિશેષ થાય છે અને તે ગુણગ્રાહક અને બોધક છે એમ નિશ્ચય થાય છે કદિ કોઈ એમ અનુમાન કરે કે બધબેસતા દૃષ્ટાંતોને શોધતા તથા ગોઠવતા કવિને મહાન્ પ્રયાસ વેઠવો પડ્યો હશે તો તે યથાર્થ નથી કારણ કે કવિની કવિતાનો પ્રવાહ એવો તો શીઘ્રવેગી છે કે ઉદ્ગાર ભભકભર્યાં લખાણમા કવિને દૃષ્ટાંતો હસ્તામલકવત્ ઉપસ્થિત છે એમ કહ્યા વિના ચાલશે જ નહિ સકલના વિનાપ્રયાસે સ્વાભાવિક ઉદ્ગારને અનુસરતી છે મોહક અને વેધક દૃષ્ટાંતોમા કવિ વાચકને મગ્ન અને મસ્ત કરે છે અખાનો સુવર્ણકાર તરીકેનો સ્વભાવ અત્ર જણાઇ આવે છે તત્સબંધે સદ્ગત સાક્ષરશ્રી ગોવર્ધનરામભાઈ કહે છે કે —

"A practical philosophy is his method, and to find out the purest gold for the human soul is the all-absorbing aspiration of this goldsmith He takes in hand thing after thing from what he finds among his surroundings and rejects and destroys it as worthless alloy He succeeds at last in finding his gold in the philosophy of Shankara and this he turns into fancy ornaments with exultations and constructs his own system out of it Whether he destroys or constructs he has a singular power of getting rid of the most inveterate superstitions of the land

He has a powerful wit for pithy and epigrammatic satire His onslaughts are dreadful and never fail to hit the right nail on the head For this purpose he coins new sayings and adages which while they are entirely original, wonderfully appeal to the latent but powerful senti

ments of native life and like several of Shakespeare's expressions have acquired a popular currency in the Vernacular."

વિષય-વિસ્તારના ભયથી માત્ર થોડાં જ દષ્ટાંતો અત્ર આપ્યાં છે.

'વેશ ટેક છે આડી ગલી, માહીં પેઠો તે ન શકે નીકળી,
'રગ ચઢે તે જાણી મેલ, પોત રહે તે સ્હામું સહેલ.'

મૂળ શુદ્ધ વસ્તુ હોય તો પ્રેક્ષકને પ્રેક્ષતાં તથા વિચારતાં સુગમતા પડે છે. પરંતુ કોઈ પણ પથ કે સંપ્રદાયમાં પ્રવેશ્યાથી સંસ્થાનો રાગ મૂળ વસ્તુ ઉપર ચડે છે અને સત્ય વસ્તુ આવૃત થયાથી સમજી શકાતી નથી.

'પડે નહિ જે પૃથ્વી સુવે, કને નહિ તે કો શું ખુવે'?
'ટાઢુ ઊનું નોએ આકાશ, પાણીમાં નહિ માખણ છાશ.'
'બ્રહ્મજ્ઞાન એવું છે અખા, જ્યાં નહિ સ્વામી સેવક સખા.'
'જો તુમડુ માંહેથી ભરે, તો જે લઇ પેસે તે તરે;'

તુમડું લીલું અર્થાત્ અંતર્ગર્ભ સહિતું હોય છે તો તે તેના આશરે રહેનાર માણસને પાણીમાં તારી શકતું નથી, તેમ અંતરમા મલથી ભરેલો ગુરુ પોતાના શિષ્યને તારી શકતો નથી, પણ ઉલટુ પોતે ડુબે છે અને અન્યને ડુબાડે છે. પરતુ જે તુમડાનો ગર્ભભાગ સુકાઈ ગયો હોય છે તે તુમડું જેમ તારક થાય છે તેમ કામ ક્રોધાદિક વિકારો જેના બળી ગયા હોય છે તેવા ગુરુઓ પોતે તરીને અન્યને તારી શકે છે.

'પલકે પલકે પલટે ઢંગ, એતો અખા માયાનો રંગ'.
'અખા મોટુ છે એ માંકડુ, જેમ કરડ્યુ વીંછીએ માંકડુ.'
'અખા વસ્તુ ગુગાનો ગોળ, ત્યાં ઉપમા તે માયાની ટોળ.'

અખા ભક્ત કહે છે કે ગુગા માણસે ગોળ ખાધો હોય છતા જેમ તેનું વર્ણન કરી શકતો નથી તેવા પ્રકારનો સત્ય વસ્તુનો અનુભવ છે અને તેટલા માટે તે કે જે અનિર્વચનીય છે તેને ઉપમા આપી વર્ણનીય પદ આપવુ તે માયાની મશ્કેરી કરવા સમાન છે

'અખા બાળકની પેઠે થયુ, બોરાં સાટે ઘરેણુ ગયુ'
'વૃદ્ધ થયો વઠ્યુ મન તન, ઉપાય ટળ્યો ને ખૂટ્યુ ધન.'
'ત્યારે ધર્મ સાધવા જાય, કોધુ કાપડ સોદો થાય.'
'આથી કથની કથતા જાય, ઉદરઅર્થ કરે અન્યાય.'
'કહે અખો એવું શું ભણ્યુ, ગુજતાપ વાનરતાપણું'
'ઓછું પાત્રને અદકુ ભણ્યો, વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો.'
'કથા સુણી ફૂટ્યા કાન, તોએ નાવ્યું બ્રહ્મજ્ઞાન.'

અખાભક્તના વિચારો.

અખાભક્તની કવિતાનું બહિરંગ જે ભાષા, તે આપણે નિરખ્યુ, હવે તેના અંત સ્વરૂપનો-અંતર્હિત વિચારનો-સાક્ષાત્કાર કરીશુ તો અપૂર્વ આનદ થવા સભવ છે અખાભક્તના વિચાર

સંબધે કાવ્યદોહનમાં નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે —" કવિ તરીકે એનું કાવ્ય જુદા જ પ્રકારનો ભાસ ઉત્પન્ન કરે તેવું છે. કવિતા તરફ કે રચના ને કાવ્યચાતુર્યપર એનું લક્ષ જણાતું નથી. એણે તો માત્ર પોતાના વિચાર જ દર્શાવવાપર લક્ષ દીધું છે. એના જ્ઞાનના વિચાર બહુ ઉંચા, ઠોક મારતા, ચિત્તવેધક છે, તેમ જ બોધક, શોધક, પૃચ્છક અને મનન કરવા યોગ્ય છે. વિચાર એટલા બધા તો પ્રૌઢ છે કે સહજમાં સમજાય નહિ અને તેમાં પંડિતો પણ હાર પામી જાય. જે જે ઉંચા વિચારો ભભકભરી વાણીમાં એણે દર્શાવ્યા છે તે સાધારણ સમજમાં ઉતરી શકે નહિ એવા છે." એ વિચારોનું હવે આપણે યથાશક્તિ દર્શન કરીશું.

અખાભક્તના વિચાર પ્રૌઢ અને સુઘટિત છે. જેમ એક નારિકેલ ફલનું આવરણ કર્કશ અને ક્લિષ્ટ હોય છે તેમ અખા-ભક્તની ભાષા પણ પ્રથમ કહ્યું તેમ કર્કશ અને ક્લિષ્ટ છે. પરતુ નારિકેલના આવરણમાત્રને જોઇ જે કોઇ પાછો ફરે તેને અંદર રહેલા સુન્દર ફલનો સ્વાદ કઇ પ્રાપ્ત થાય નહિ તેમ જ અખાભક્તની કવિતાના સબધમાં છે. કારણ, તે કવિતામાં ભાષા રૂપી આવરણ ગમે તેવું છે તથાપિ સહજ વિચાર કરનાર બુદ્ધિમાન્ આવરણને ભેદી તેમાં અંતર્હિત સુન્દર અને મનોહર વિચારોનો સુખદ સ્વાદ લે છે.

પ્રત્યેક મનુષ્યે સત્યવસ્તુ અર્થાત્ બ્રહ્મના જ વિચારને સેવવા જોઇએ. કારણ, એ વિચારો જ કાર્યસાધક થાય છે અન્ય વસ્તુના વિચારો અનુપયોગી છે એટલુ જ નહિ પણ સત્યવસ્તુની પ્રાપ્તિમા તેઓ અનરાયભૂત થાય છે આથી કરીને પ્રત્યેક પ્રસગે સદ્વિચાર સેવવા માટે હોંશી હોંશીને કવિ બોધ કરે છે. અસદ્વિચારનો પરિહાર મનુષ્યો કરે એટલા માટે જ વિધ્વંસક પક્ષને અનુસરી છપ્પા રચ્યા છે. સદ્વિચાર સબન્ધમા કવિ લખે છે કે —

'સાચુ સાધન શુદ્ધ વિચાર, જે હુંમારાનો કાઢે પાર.'
'સદ્વિચાર તે સાચી ભક્તિ, જેણે જીવ શિવની લહીએ વ્યક્તિ.'
'સદ્વિચાર થઇ જેણે ગ્રહ્યું, તેને શાખા પત્ર ભારૂ નવ રહ્યુ.'
'સદ્વિચાર વિણ કરે જે ઘણુ, તે અખા ધુળ્ય ઉપર લીંપણું.'

અખાભક્તે કેટલાક અંગમાં દર્શાવેલા વિચારો.

હવે દષ્ટાંત રૂપે કવિના કેટલાક અગોમા દર્શાવાયલા વિચારોનુ દર્શન કરીશુ. અખાભક્તના ઉદ્‌ગારોમાં પ્રત્યેક વિષય વેદાંતની દૃષ્ટિથી જ વર્ણાયલો છે. તથા જેમ પ્રાણીમાત્રને આ સંસારમા ભટકી ભટકી મોડુ વહેલુ એક દિવસ પરબ્રહ્મમાં મળી જવાનુ નિયત છે તેમ અખાભક્ત પ્રત્યેક વિષયમા આડા અવળા ઘુમીને પોતાના વિચારોનુ પર્યવસાન-પરબ્રહ્મ-કે જે એક જ સત્ય વસ્તુ છે તેમાં આણીને કૃતકૃત્ય થાય છે.

૧ ગુજરાતી ભાષા સબન્ધી —ગુજરાતી ભાષામા વેદાતશાસ્ત્રનુ રહસ્ય સમજાવવા અખાભક્તે સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે તે વિષયે ઉપર જણાવવામા આવ્યુ છે વેદાન્ત જેવો વિષય પ્રાકૃત ભાષામા ન સમજાવી શકાય એવા દુરાગ્રહને તોડવા કવિ 'ભાષા-અગ' માં તથા 'કૂટ-ફળ અગ' મા મહાન્ પ્રયત્ન કરે છે તત્વજ્ઞાન સમજવા સમજાવવામા સસ્કૃત ભાષા જ જોઈએ કે પ્રાકૃત પણ નીભી શકે એ સબન્ધમા અખાભક્તનો આવો અભિપ્રાય છે કે જે ભાષાથી વાચકો ને શ્રોતાઓ ઉપર સત્વર અસર થાય અને તેઓને સહજમાં સમજાવી શકાય તે ભાષા-પછી

ભલેને તે સંસ્કૃત હોય કે પ્રાકૃત હોય; ભાષા પ્રાકૃત હોવાથી તત્ત્વ કાંઈ નિગૂઢ રહેવાનું નથી, અને સસ્કૃત હોવાથી તે કાંઈ સવિશેષ વ્યક્ત થવાનું નથી પ્રાકૃતના અસ્તિત્વ વિના સસ્કૃત ભાષા, ગોધનહીમાં નોંધેલા ધનજેવી છે જે કોથળી છોડી લોકોને તે નાણાં ધીરાય તો જ વ્યાજ મળે તે પ્રમાણે પ્રાકૃતદ્વારા તે ગ્રંથોની સમજાવટ કરવામા આવે તો જ સસ્કૃત ગ્રંથોની ઉપયોગિતા તથા સફળતા જળવાઈ રહે. તત્વપ્રાપ્તિ તથા મોક્ષપ્રાપ્તિ પ્રાકૃત ભાષા હશે તોયે થશે. કવિને મન, ભાષા એ માત્ર બાવન અક્ષરના સયોગ તથા પરિવર્તથી નિપજેલી શબ્દસહતિ છે. પરમાત્મા તો આ બાવને અક્ષરથી પર છે અને એ "ત્રેપન"મો અક્ષર જે જાણે તે ખરો જ્ઞાની. વળી જ્ઞાનના વિષયને દેશ કાલ ઇત્યાદિ બંધનો લાગુ પડતાં નથી તેથી અમુક કાલે અમુક ભાષાઓ બોલાવી જોઇએ એવો કાંઈ નિયમ નથી.

તત્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવુ એ મુખ્ય ઉદ્દેશ છે એમ અખાભક્તનું કહેવુ છે. જ્યાં ગળપણ ખાવાનો હેતુ હોય ત્યાં પાત્ર મૃત્તિકાનુ હોય કે સુવર્ણનું-જેનું હોય તે ચાલે. કંઈ પાત્રની જાતિ ઉપર ગળપણના સ્વાદનો આધાર નથી. તે જ પ્રમાણે તત્વજ્ઞાનની પ્રાપ્તિમા ભાષા ગૌણ પક્ષે છે. આ દૃષ્ટાંત ભ્રમજનક (misleading) છે. મૂળ ગ્રંથો સસ્કૃતમાં રચાયલા હોવાથી પ્રાકૃતમા તેનું રહસ્ય યથાર્થ સમજાવી શકાય નહિ. અને યથાર્થ જ્ઞાનની અપેક્ષાએ સસ્કૃતનો અભ્યાસ આવશ્યક છે પરતુ અખાભક્ત સમર્થનના વેગમાં આ ભ્રમજનક હેતુ વિસરી જાય છે, અને સત્યવસ્તુ સમજાવવા સસ્કૃત ભાષા વિશેષ સત્ત્વમતી છે એમ એમની બુદ્ધિમાં પ્રવેશી શકતુ નથી. અને અપવાદ રૂપ દૃષ્ટાંતો આપી સાધારણ બુદ્ધિવાળા મનુષ્યને એકદમ ઝાખા પાડે છે.

અવતરણઃ— "ભાષાને શું વળગે ભૂર, જે રણમાં જીતે તે શૂર,
સંસ્કૃત બોલે તે શું થયુ, કાંઇ પ્રાકૃતથી શું નાશી ગયુ
બાવનનો સઘળો વિસ્તાર, અખા ત્રેપનમો જાણે પાર,
સસ્કૃત તે પ્રાકૃત વડે ભણે, જેમ કાષ્ટ વિષે રહ્યો ભાથા કણે.
તે છોડ્યાં બાણો નાવે અર્થ તેમ પ્રાકૃતવિના સંસ્કૃત તે વ્યર્થ
બાધ્યાં દામ વેપારી લખે, અખા વ્યાજ નોએ છૂટ્યા પખે."
"હરખે કરખે અનુભવ કશા, આકાશ ઉદરમાં વરતે દશ દિશા
જ્યારે જેનું રાજ જ જાણ, ત્યારે માનવી તેની આણ
જ્ઞાન ગગનમાં નોએ દેશ કાળ, એ તો અખા અણજાણ્યા બોલે આળ."

વળી, તત્વશોધકને તો સત્ય જ્ઞાન સમજવા સાથે કામ છે, તેને પડિતાઈની અપેક્ષા નથી સત્ય જ્ઞાન સમજાયે જેને સાચી પ્રીત હશે તેને મોક્ષપ્રાપ્તિ થશે

"પડિતને પડિતાઈનુ જોર, પણ અંતઃકરણ અધારૂ ઘોર,
અખા તેથી પ્રાકૃત ભલા, જો આવે સમજ્યાની કળા.
'શબરી શુ સસ્કૃત ભણી હતી ભાઇ, કયા વેદ વાચ્યા કર્માબાઇ'
વ્યાધ તે શુ ભણ્યો હતો વેદ, ગણિકા શુ ભણી હતી ભેદ ?
વળી શ્વપચની સમજ્યો રીત, અખા હરિ તેના જેની સાચી પ્રીત."

૨. આભડછેટ સંબંધી:—સ્પર્શાસ્પર્શની છોછને કવિ બહુ જ વખોડી કહાડે છે. ' આભડછેટ ' અંત્યજની દીકરી છે અને તેના ધણી બ્રાહ્મણ ને વૈષ્ણવ છે. કેવળ બહારની શુદ્ધતા જળવાથી અંતરની શુદ્ધતા જળવાય છે જ એમ નથી. હાડ ચામડાં ધોનારા માણસો પોતાના અંતરમાં કેટલી બધી મલિનતા અને દુર્ગંધ ભરી છે ને જોતા જ નથી અને આ સર્વ ઉપચારો હરિનું યથાર્થ જ્ઞાન ન હોવાથી કરે છે અને તેનું ફલ આ થાય છે કે હરિનો પાર પમાતો નથી.

અવતરણ:- ' આભડછેટ અન્ત્યજની જણી, બ્રાહ્મણ વૈષ્ણવ કીધા ધણી '

....

શુદ્ધ થાય ક્યમ જો ચામડું, મોઢું માંહે એ વાંકડું
હરિ જાણ્યા વિના ભૂલ્યા ભમે, અખા પાર ન પામે ક્યમે
ઈશ્વર જાણે તે આચાર, એ તો છે ઉપલો ઉપચાર
મીઠાં મહુડાં માન્યાં દ્રાખ, અન્ન નોય અન્નમાંની રાખ
સોના-મુખી સોનું નવ થાય, અખા આંધળીને પાથરતાં વહાણું વાય. "

૩. મિથ્યા ગુરુ સંબંધી:—અંતરનો મેલ ધોયા વિના તથા પોતાની શક્તિનું માપ જાણ્યા વિના ગુરુપદ ધારણ કરવું એ પોતાને તેમ જ પોતાના અનુયાયીઓને હાનિકર છે.

" જો તુમડું માંહેથુ મરે, તો જે લઈ પેસે તે તરે.
તરૂવર ફળ આપવા ન જાય, અખા આવી ચડે તે ખાય,
પહેલો તું પરમારથ પ્રીછ, પછે ગુરૂ થાવાને ઇચ્છ.'

મિથ્યા ગુરુ એ સાપના જેવો છે અને જેમ એક સાપને ઘેર બીજો સાપ જાય તે ફક્ત મુખ ચાટીને ઘેર પાછો આવે છે, તેમ એવા ગુરુપાસે જનારા શિષ્યોને તેવો જ લાભ મળે છે. અને એવા ગુરુઓ શિષ્યને સંસારનો પાર પમાડી શકતા નથી. સર્વ આશાઓનો ત્યાગ કર્યે જ પરમાત્મા મળે છે, તેથી અખાભક્ત કહે છે કે હે દંભી ગુરુ,

'તુ તારૂ મનમાંહે પ્રીછ, શાંને મોટપ લે છે શીશ'

૪ તીર્થાટન તથા દેહદમન સંબંધી:—સત્યવસ્તુ પ્રત્યેક મનુષ્યના હૃદયમાં જ છે તો પછી સત્યવસ્તુને શોધવા તીર્થાટનની કાંઇપણ જરૂર નથી. નકામુ બહાર ભટકવાથી માણસ ઉલટો ઘરના સુખથી વિમુખ થાય છે. ખરૂ કામ તો અહંતા-મમતા વિલાવવી એ છે અને ઘેર બેઠે પણ તે કામ સાધી શકાય છે, તથા તે દ્વારા પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર થઇ શકે છે. હુંપદ તથા મારાપણું ખોવાને માટે હરિભક્તનો આશ્રય લેવાની જરૂર છે અને હરિનો ભક્ત એ પોતે જ મુક્તિ અપાવવામાં સાધનભૂત થાય છે.

અવતરણ—" જો મુક્તિ વાંછે માનવી, તો એ કાશી એ જાન્હવી,
પ્રગટ મુક્તિ આપે હરિદાસ, હરિ દેખાડે સર્વાવાસ.
અખા નહિ ઉધારે પડી, હરિ જન મુક્તિ આપે રોકડી,
રામ રઝળતાં હું કે મળ્યો, ઘેલો તે ઘરસુખથી ટળ્યો.

હું–મારૂ ખોયાશું કામ, મળે ઘરે બેઠા રામ,
હરિવિણુ જાણે ક્ષેપણુ કાળ, ધોયે હીર ન થાયે વાળ."

કદાપિ તીર્થાટન કર્યું તથાપિ છલ નિદાને વિસારે પાડ્યાં નહિ તો સર્વે મહેનત વ્યર્થ છે. સ્નાનમાત્ર કર્યાથી પાવન થવાય છે એવુ માણુસ સમજે છે પણ તે ખોટું છે. કારણ કેવળ બહારના સ્નાનાદિ ઉપચારોથી અતરની શુદ્ધિ લેશમાત્ર પણ થતી નથી; એટલે એ સર્વે વેઠ થઇ પડે છે. જેમ દહીનુ મથન કરી ઘી રૂપી સત્વ બાહાર જુદું કાઢવામા આવે છે તેમ પ્રત્યેક મનુષ્યે ગમે તો ઘરમા બેશી રહીને અથવા દેશે દેશ અટન કરીને પણ પોતાનો દેહ, દેહમાં વ્યાપ્ત હરિતત્વથી ન્યારો છે એ પ્રીછી લેવુ જોઇએ. જેમ વસ્તુપ્રાપ્તિમા તીર્થાટન આવશ્યક નથી તેવું જ દેહદમન સબધમા છે અખાભક્ત કહે છે કેઃ—

'દેહદમન મુડાનું કર્મ, મૂર્ખે જાણે માંડ્યો ધર્મ,
પીડે પિંડ તે પેટને કાજ, કાયા કશી જાયે મહારાજ.
વીવે વળુધ્યેા વ્યસની થયેા, અખા આત્મપરીચય ગયેા,
ખરા વગુતા પડિત જાણ, કર્મતણુ બાંધ્યુ બંધાણ,
ભણી ગણી બેઠા થઇ પૂજ, પણ અળગુ રહ્યુ આત્મનું ગુહ્ય,
ભેદ ન લહ્યો વાંચ્યાં ફાંકડા, કાળે અખા ફેરવ્યાં માંકડાં.'

હરિ તો સચરાચર વ્યાપી રહેલા છે અને તેને માત્ર પ્રીછવાની શક્તિની જ અપેક્ષા છે.

'પાને પોથે લખીઆ હરિ, જેમ વેળુમાં ખાંડ વીખરી.
અન્તે ખાધી કીડી થઇ, અને વચકે તો સબુદ્ધિ વહી,
તે માટે તે તેવા રહ્યા, અખા સગ પારગત થયા"

આ સર્વથી અખાભક્ત સત્સગના માહાત્મ્યને માન આપે છે અને સત્યવસ્તુ પ્રીછવા સદ્‌ગુરૂની આવશ્યકતા છે એમ પોતાના ગ્રથમા વારવાર કહે છે.

સમય તેમ જ સ્થળસકોચને લીધે માત્ર થોડા દષ્ટાતો વાનગી તરીકે આપ્યાં છે પરતુ તે ઉપરથી 'સ્થાલીપુલાક' ન્યાય પ્રમાણે અખાભક્તની વિચારશ્રેણી સજ્જનો સમજી શકશે એવી આશા રખાય છે

અખાભક્તની વાનગીનો સ્વાદ લીધા પછી આપણે અત્યાર સુધી લીધેલ શ્રમના પરિહાર સારૂ અખાભક્તની કવિતાસરિતામાંથી સરતા સદ્‌બોધામૃતનુ યતકિંચિત્ પાન કરી ઉપસહાર કરીશુ તો અયોગ્ય નહિ ગણાય

કવિતાસરિતામાંથી સરતેા સદ્‌બોધ.

૧. અંતઃકરણનીવિશુદ્ધિઃ–પ્રથમ બોધ એ મળેછે કે મનુષ્યમાત્રે અત કરણ વિશુદ્ધ કરવુ જોઈયે. કેવલ બહારની શારીરિક–શુદ્ધિ અતરના મલ ધોઈ શકતી નથી પ્રત્યેકે શુદ્ધ વિચારને સેવવા, સદ્‌ગુરુદ્વારા બોધ પામી, કામક્રોધાદિ વિકારોને દહીને, સર્વત્ર સમભાવ સ્થાપી, સર્વ ઇંદ્રિયો તથા

વૃત્તિઓને અંતર્મુખ કરવી જોઈયે અન્તઃકરણરૂપી આદર્શને (આયનાને) સંપૂર્ણ રીતે નિર્મળ કરવો જોઇયે તેથી સર્વ વસ્તુનુ યથાર્થ પ્રતિબિંબિત સ્વરૂપ સરળતાથી નહી શકાય છે આ આદર્શ ઉપર વિકારોરૂપી મળ ફરી વળે છે ત્યાર પછી તેમાથી નિસરતું જ્ઞાન પણ તેનુ મલિન અને અયથાર્થ થાય છે તેથી જ ઉપરના નિયમને ક્ષણભર પણ વિસારે પાડવો એ ઉચિત નથી

જગત્મા જનો આડંબર આચરે છે, અને અન્યની દષ્ટિએ પોતે વિશુદ્ધ, સિદ્ધ મહાત્મા છે એમ ઠસાવવા યત્નો, દભો તથા પ્રપંચો આદરે છે તેવી પ્રાથમિક અવસ્થામા અજ્ઞાનને લીધે પાછ પાછળથી બુદ્ધિપૂર્વક અનેક અસત્ક્રિયાઓ આચરે છે, *તથાપિ પોતાની આત્મશ્લાઘાની* વૃત્તિ સંતોષવા તે માણસ કોઇ પણ સારી સંસ્થાનો સમન્ધ શોધે છે, તથા લૌકિકદૃષ્ટિયે મનાતી સાધુ કક્ષાઓમા પ્રવેશી તેનુ ઉપનામ ધારણ કરે છે તેવાના સબન્ધમા કવિ કહે છે કે,—

"કૂલીશ માં નામ વૈષ્ણવ ધરે, શું થયુ ઘેરે ઘેર ખાતો ફરે
કંઈ રાજા નામ ધર્યે નોય ગજ, નરપતિ થયે નરપતિનું કાજ
અખા અર્થે ઇચ્છીશ મા કશા, અખા તે જ મોટાની દશા "

(જીવ-ઈશ્વર અંગ)

"કોઈ આળસ કોઈ ક્રોધે થયો, વાટે વેશ પેહેરીને ગયો,
નહિ મેહેનત વેંઢે નહી થાય, વદે વિશ્વ એ ફળ મહિમાય.
હરિને અર્થે અખા એક વિચાર, પછે આમુ પડે તેમ રહે સંસાર"

આનુ પરિણામ એ થાય છે કે મૂળમા તો અજ્ઞાનનુ ઝાંખરું જીવને વળગેલુ હોય છે તેમા અધુરામા પૂરા આવા અન્ય પ્રકારના વળગણ વળગવાથી મનુષ્યને સત્ય વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવામા અનેકશ અંતરાયો આવે છે. માટે ટીલા ટપકા, ઇત્યાદિ બાહ્યોપચારમા મોહ ન પામતા ઉત્તમ ઉચ્ચગ્રાહ્ય બ્રહ્મને પામવાના ઉદ્દેશથી અંતરના મળવિકારને દહવા એવો બોધ કવિ આપે છે

અંતરના વિકારોના વિનાશ વિના તીર્થાટન, દેહદમન ઇત્યાદિ ઉપચારો નિષ્પ્રયોજન નીવડે છે મનુષ્યને સત્પથે વાળવા માટે જ પરમાત્માએ આવા સાધનો યોજ્યા છે એમ અખાભક્તનો મત છે

કુબુદ્ધિ જીવ અને કપાસ, તે પીલ્યા વિણુ નાવે રાશ,
તે માટે કહે છે ભગવાન, જાણે દેહદમને આવે સાન
ઘેન ઉછળતી ને ડેહેરો ગળે, અખા જો હરિ વલણે વળે

(જીવ-ઈશ્વર અંગ)

૨. હું-પણાનો ત્યાગ.—અખા ભક્ત વારવાર ઠોકી ઠોકીને કહે છે કે હું-પણ આપોપુ આપ પણુ-કાઢવાને ઉદ્યમી રહેવુ એ પ્રત્યેક જનનુ આવશ્યક કર્તવ્ય છે જ્યાસુધી અહં-વૃત્તિનો નાશ થયો નથી ત્યાસુધી અજ્ઞાનની જડ ઉખડતી નથી અને મનુષ્ય વસ્તુ બ્રહ્મજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી, હુ પણ ગાળતા મીઠાની પુતળી જેમ જલમા જલમય થઈ જાય છે, તેમ 'જીવ' 'શિવ'મા ભળી જાય છે તેથી જ સત્ય વસ્તુને હસ્તામલકવત્ પ્રાપ્ત કરવાનો રામબાણ ઉપાય માણસમાને હું પણુ ગાળી નાખવુ એ છે

હું ગાળી અછતો થઇ રહે, હરિ પ્રજ્ઞા માંહેથી વહે,
પોતાપણેથી જે નર ટળે, અણુ આયાસે હરિમાં ભળે.

પરંતુ સામાન્ય રીતે જનસ્વભાવમાં મોટું દૂષણ એ હોય છે કે, કાર્યના આરંભમાં જેટલા ઉત્સાહથી પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તે ઉત્સાહ ને તે પ્રયત્નનો નિર્વાહ કાર્ય સિદ્ધિ પર્યંત નિરંતર થવો જોઇયે તે થતો નથી; સ્વલ્પ પ્રયાસે અલ્પ સમયમાં અનલ્પ મેળવવાની ઉત્સુકતાના સદ્ભાવે તથા યથાર્થ પ્રયત્નના અભાવે તેવા મનુષ્યો તેવા અપક્વ પ્રયત્નથી કાર્ય સિદ્ધિનાં પરિપક્વ સુમધુર ફલનો સ્વાદ લઈ શકતા નથી. અને તેનેજ લીધે સત્ય વસ્તુના સંપૂર્ણ સુખદ અનુભવના સાક્ષાત્કારથી તેઓ વિમુખ રહી જાય છે. પરબ્રહ્મ પ્રત્યેક જીવમા રહેલ છે, ને હું પણું ગાળી નાંખતાં તે પ્રત્યક્ષ થઇ શકે એમ છે; છતાં પણ મનુષ્ય તો—

હરિ કંઠે પોતાને અમુલ, તે પડયો જાણી બહાર ખોળે ધુળ.
કર્મ કાચની કણિકા જડી, વ્યસને લાગ્યો કાઢે હડી.

વળી અંતર્હિત સત્ય વસ્તુને પ્રીછવાનું વિસારી દઈ, અલ્પાંશે સત્ય વસ્તુની ઝાંખી થયે પોતે એક મહાન્ સિદ્ધ છે અને સર્વ પ્રાપ્તવ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે એવો દંભ એકદમ ધારણ કરે છે અને અન્યને દર્શાવવા પ્રયત્નો આદરે છે જેથીઃ

મૂળગો અહં રોગ નથી ગળ્યો, તેમાં સિદ્ધિ રૂપી ભરમજ ભળ્યો;
જે પેલો ઘેલો હોય બુદ્ધિ વિશે, વ્યસને લાગ્યો માદક ભળે.
અખા અહંકાર ટાળીને જોય, તું રે' તો સિદ્ધિને રોય.

તાત્પર્ય કે અજ્ઞાનને વશ થઇ સર્વાશે હું પણું ગાળ્યા વિના એકદમ સિદ્ધ થવાના લોભને અવકાશ આપતાં સત્ય વસ્તુ અને જીવ એ ઉભયની વચ્ચે મહદંતર પડતું જાય છે. અખા ભક્ત સિદ્ધિને તેટલા માટે વખોડે છે. સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનો વિચાર મનુષ્યને વિપથે દોરી જાય છે.

અષ્ટ મહા સિદ્ધિ ઇશ્વરને વિષે, તેને વેદ માયા કરી લખે;
તેની કણિકાને આ જીવ, તો સિદ્ધિ સહિત કેમ થાયે શિવ.

(ભાષાઅંગ)

વૃત્તિઓને અંતર્મુખ કરવી જોઈયે. અંતઃકરણરૂપી આદર્શને (આયનાને) સંપૂર્ણ રીતે નિર્મલ કરવો જોઇયે. તેથી સર્વ વસ્તુનું યથાર્થ પ્રતિબિંબિત સ્વરૂપ સરળતાથી જોઈ શકાય છે. આ આદર્શ ઉપર વિકારોરૂપી મલ ફરી વળે છે ત્યાર પછી તેમાંથી નિરાકારનું જ્ઞાન પણ તેવું મલિન અને અયથાર્થ થાય છે. તેથી જ ઉપરના નિયમને ક્ષણભર પણ વિસારે પાડવો એ ઉચિત નથી.

જગતમાં જનો બાહ્યાડંબર આચરે છે; અને અન્યની દૃષ્ટિએ પોતે વિશુદ્ધ, સિદ્ધ મહાત્મા છે એમ ઠસાવવા યત્નો, દંભો તથા પ્રપંચો આદરે છે. તેથી પ્રાથમિક અવસ્થામાં અજ્ઞાનને લીધે પણ પાછળથી બુદ્ધિપૂર્વક અનેક અસદ્ક્રિયાઓ આચરે છે; તથાપિ પોતાની બાહ્યાડંબરની વૃત્તિ સંતોષવા તે માણસ કોઇ પણ સારી સંસ્થાનો સંબન્ધ શોધે છે, તથા લૌકિકદૃષ્ટિયે મનાતી સાધુ કક્ષાઓમાં પ્રવેશી તેનું ઉપનામ ધારણ કરે છે. તેવાના સંબન્ધમાં કવિ કહે છે કે;—

"કૂલીશ માં નામ વૈષ્ણવ ધરે, શું થયું ઘેરે ઘેર ખાતો ફરે
કંઈ રાજા નામ ધર્યે નોય રાજ, નરપતિ થયે નરપતિનું કાજ
અખા અર્થ ઇચ્છીશ માં કશા, અખા તે જ મોટાની દશા."

(જીવ-ઈશ્વર અંગ).

"કોઈ આળસ કોઈ ક્રોધે થયો, વાટે વેશ પેહેરીને ગયો;
નહિ મેહેનત વેઠે નહી સાથ, વંદે વિશ્વ એ ફળ મહિમાય.
હરિને અર્થે અખા એક વિચાર, પછે સારું પડે તેમ રહે સંસાર."

આનું પરિણામ એ થાય છે કે મૂળમાં તો અજ્ઞાનનું ઝાંખરું જીવને વળગેલુ હોય છે. તેમાં અધુરામાં પૂરાં આવાં અન્ય પ્રકારનાં વળગણ વળગવાથી મનુષ્યને સત્ય વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવામાં અનેકશઃ અંતરાયો આવે છે. માટે ટીલાં ટપકાં, ઇત્યાદિ બાહ્યોપચારમાં મોહ ન પામતાં ઉત્તમ ઉચ્ચગ્રાહ બ્રહ્મને પામવાના ઉદ્દેશથી અંતરના મલવિકારને દહવા એવો બોધ કવિ આપે છે.

અંતરના વિકારોના વિનાશ વિના તીર્થાટન, દેહદમન ઇત્યાદિ ઉપચારો નિષ્પ્રયોજન નીવડે છે. મનુષ્યને સત્પંથે વાળવા માટે જ પરમાત્માએ આવાં સાધનો યોજ્યાં છે એમ અખાભક્તનો મત છે.

કુબુદ્ધિ જીવ અને કપાસ, તે પીલ્યા વિણ નાવે રાશ;
તે માટે કહે છે ભગવાન, જાણે દેહદમને આવે સાન
ઘેન ઉછળતી ને ડેહેરો ગળે, અખા જો હરિ વલણે વળે.

(જીવ–ઈશ્વર અંગ.)

૬. હું-પણાનો ત્યાગ.—અખા ભક્ત વારવાર ઠોકી ઠોકીને કહે છે કે હું-પણું, આપોપું, આપ-પણું-કાઢવાને ઉદ્યમી રહેવું એ પ્રત્યેક જનનું આવશ્યક કર્તવ્ય છે. જ્યાંસુધી અહં-વૃત્તિનો નાશ થયો નથી ત્યાંસુધી અજ્ઞાનની જડ ઉખડતી નથી અને મનુષ્ય વસ્તુ-બ્રહ્મ-જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી, હું-પણું ગાળતાં, મીઠાની પુતલી જેમ જલમા જલમય થઈ જાય છે, તેમ 'જીવ' 'શિવ'માં મળી જાય છે. તેથી જ સત્ય-વસ્તુને હસ્તામલકવત્ પ્રાપ્ત કરવાનો રામબાણ ઉપાય માણસમાત્રે હું-પણું ગાળી નાંખવુ એ છે.

હું ગાળી અછનો થઇ રહે, હરિ પ્રસા માંહેયો વહે,
પોતાપણેથી જે નર ટળે, અણુ આયાસે હરિમાં ભળે.

પરંતુ સામાન્ય રીને જનસ્વભાવમાં મોટું દૂષણ એ હોય છે કે, કાર્યના આરંભમાં જેટલા ઉત્સાહથી પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે તે ઉત્સાહ ને તે પ્રયત્નનો નિર્વાહ કાર્ય સિદ્ધિ પર્યંત નિરંતર થવો જોઇયે તે થતો નથી; સ્વલ્પ પ્રયત્ને અલ્પ સમયમાં અનલ્પ મેળવવાની ઉત્સુકતાના સદ્ભાવે તથા યથાર્થ પ્રયત્નના અભાવે તેવા મનુષ્યો તેવા અપક્વ પ્રયત્નથી કાર્ય સિદ્ધિનાં પરિપક્વ સુમધુર ફલનો સ્વાદ લઈ શકતા નથી. અને તેનેજ લીધે સત્ય વસ્તુના સંપૂર્ણ સુખદ અનુભવના સાક્ષાત્કારથી તેઓ વિમુખ રહી જાય છે. પરબ્રહ્મ પ્રત્યેક જીવમા રહેલ છે, ને હું પણું ગાળી નાંખતાં તે પ્રત્યક્ષ થઇ શકે એમ છે, છતાં પણ મનુષ્ય તો—

હરિ કહે પોતાને અમુલ, તે પડયો જાણી બહાર ખોળે ધુળ.
કર્મ કાચની કણિકા જડી, વ્યસને લાગ્યો કાઢે હડી.

વળી અંતર્હિત સત્ય વસ્તુને પ્રીછવાનું વિસારી દઈ, અલ્પાંશે સત્ય વસ્તુની ઝાંખી થયે પોતે એક મહાન્ સિદ્ધ છે અને સર્વ પ્રાપ્તવ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે એવો દંભ એકદમ ધારણ કરે છે અને અન્યને દર્શાવવા પ્રયત્નો આદરે છે જેથી:

મૂળગો અહં રોગ નથી ગળ્યો, તેમાં સિદ્ધિ રૂપી ભરમજ ભળ્યો;
જે પેલો ઘેલો હોય બુદ્ધિ વિશે, વ્યસને લાગ્યો માદક ભળે.
અખા અહંકાર ટાળીને જોય, તું રે' તો સિદ્ધિને મોય.

તાત્પર્ય કે અજ્ઞાનને વશ થઇ સર્વાંશે હું પણું ગાળ્યા વિના એકદમ સિદ્ધ થવાના લોભને અવકાશ આપતાં સત્ય વસ્તુ અને જીવ એ ઉભયની વચ્ચે મહદંતર પડતું જાય છે. અખા ભક્ત સિદ્ધિને તેટલા માટે વખોડે છે. સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનો વિચાર મનુષ્યને વિપથે દોરી જાય છે.

અષ્ટ મહા સિદ્ધિ ઇશ્વરને વિષે, તેને વેદ માયા કરી લખે;
તેની કણિકાને આ જીવ, તો સિદ્ધિ સહિત કેમ થાયે શિવ.

(ભાષાઅંગ)

સિદ્ધિ કાજે યોગી જન, થાવા અજર કરે છે જતન;
મન્ત્ર અઘોર ખવાડે નર્ક, અખા ન દેખાડે આતમ અર્ક.

(માયાઅંગ)

માટે હું પણાનો ત્યાગ, તથા સિદ્ધિના લોભનો અનાદર એ બે મુખ્ય કર્ત્તવ્ય છે. વળી સાથે સાથે ઉચ્ચતા નીચતાના વ્યર્થ મમતને પણ સો ગાઉને છેટે રાખવો યોગ્ય છે. મનુષ્ય માત્રના ઉચ્ચ કુલમાં જન્મવા ઉપર મોક્ષ પ્રાપ્તિનો આધાર નથી. પરમાત્મા સર્વ જીવમાં પ્રવર્ત્તે છે, અને સર્વ જનો વિરાટ સ્વરૂપનાં અંગ છે. સર્વ અંગોના સંમીલનથી જીવ હાલી ચાલી શકે છે. તો પછી અમુક અંગને ક્ષુદ્ર ને અમુકને ઉત્તમ ગણવું એ ઉચિત નથી, તેથી ઉચ્ચ–નીચભાવ દુર કરી સર્વત્ર સમભાવ રાખવાની અપેક્ષા છે. કારણ તેના અભાવે મનુષ્ય કદિ પણ માયાથી વિમુખ થઈ શકતો નથી એટલુંજ નહિ પણ ઉલટો વધારે ને વધારે તેમાં પચે છે. અને અંતે સત્ય વસ્તુની ' હાની ' થાય છે અર્થાત્ પ્રાપ્તિ થતી નથી.

સહુને મન તે કરે કલ્યાણ, અખા એને હરિ મળ્યાની હાણ.

વસ્તુ–બ્રહ્મનો વિચાર એ સવિશેષ ઉપયોગી છે. માટે એ સિવાયના અન્ય નિર્જીવ વિચારોના તો બહિષ્કાર જ આવશ્યક છે.

વડપણ મેલી વસ્તુ વિચાર, તન તપાશી રહે સંસાર;
કોઇ વર્ણ વેશ અંહકારે મરે, બ્હાણુ સોનાનું તે નય તરે.
એક મીશાલે બ્રહ્મ કીટ, જો વિચારી અખા ગુરૂ મીટ;
પંચ ભૂતનો આ સંસાર, મૂરખ વહે તે વર્ણ અહંકાર;
ભાત ચલાવ વર્ણાવર્ણ, કોટે મસ્તક હસ્ત કોટિ ચર્ણ;
બ્રાહ્મણ ક્ષત્રિય વૈશ્ય ને શૂદ્ર, હરિનો પિંડ અખા કોણ શુદ્ર. "

(દોષઅંગ)

ઉપસંહાર

અખા ભક્તની કવિતા તથા વિચારો સંબંધી જે દિગ્દર્શન તથા વિવેચન યથાશક્તિ કરવામાં આવ્યું છે, તેથી સર્વ સુજ્ઞ સજ્જનોની ખાત્રી થઇ હશે કે અખાભક્ત એક કવિ હતાં એટલુંજ નહિ પણ સત્ય સુદ્ધારક હતા' इति शम्.

અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની. બી. એ.

*વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા તથા ત્હેનાં સાધનોનો વિચાર.

૧. આમુખ.

પૂજ્ય પ્રમુખ મહાશય તથા વિદ્યાપ્રિય શ્રોતૃજનો !

આ સાહિત્યપરિષદ્‌ના દ્વિતીય સમીલનના માગલિક પ્રસગે મ્હારી માતૃભાષા બોલનાર ભાઈઓને તથા બ્હેનોને અત્ર એકત્ર થયેલા જોઈને મ્હારૂ હૃદય હર્ષથી ઉભરાય છે, અને આ પરિષદ્‌ના સર્વ શુભાશયો સત્વર સિદ્ધ થાઓ એવુ ઇચ્છે છે પાશ્ચાત્ય પ્રજાના સસર્ગથી આપણા દેશી બન્ધુઓમા જે જાગૃતિ થઈ છે, અને ત્હેને પરિણામે જે અનેક પ્રવૃત્તિઓ ઉદ્‌ભવી છે, ત્હેમાની આ સાહિત્યપરિષદ્ એક છે. ત્હેની ઉપયોગિતા તથા આવશ્યકતા સ્વત.સિદ્ધ છે આપણી માતૃભાષાના સાહિત્યના †યોગક્ષેમના સાધન યોજવા એ આપણા શિક્ષિતવર્ગનુ એક મુખ્ય કર્તવ્ય છે, અને તે ઉદાત્ત કર્તવ્યની સિદ્ધિને અર્થે સ્થપાયેલી આ પરિષદ્‌ની કોઈપણ પ્રકારે યથાશક્તિ સેવા કરવાનો પ્રસગ પ્રાપ્ત થાય એ હુ એક સદ્‌ભાગ્ય જ સમજુ છુ તેવી બુદ્ધિથી જ આ નિબન્ધ લખાયો છે અને ત્હેમા જે દોષ વા ન્યૂનતા જણાય તે પ્રતિ ક્ષમાદષ્ટિથી જોવા સુજ્ઞ શ્રોતૃજનને વિજ્ઞપ્તિ છે

૨. વિજ્ઞાનનું ક્ષેત્ર (Province of Science).

પ્રસ્તુત વિષયના સબન્ધમા બોલતા પ્રથમ તો " વિજ્ઞાન એટલે શુ ? ત્હેનું ક્ષેત્ર કેટલુ છે ? "—એ નિશ્ચિત કરવુ જોઈએ, જેથી ભ્રાન્તિ થવાનો સભવ ન રહે અંગ્રેજી " સાયન્સ " શબ્દને સ્થાને આપણી ભાષામા " વિજ્ઞાન " શબ્દ રૂઢ થતો જાય છે, પરન્તુ અંગ્રેજીમા " સાયન્સ " શબ્દ અનેક અર્થમા યોજાય છે, અને ત્હેને લીધે ભ્રાન્તિના અને અન્યથાગ્રહણના અનેક પ્રસગો પ્રાપ્ત થાય છે, તેવુ " વિજ્ઞાન " શબ્દના સબન્ધમા ન બને ત્હેની આપણે સભાળ રાખવાની છે " સાયન્સ "ની સવિસ્તર વા યથાર્થ વ્યાખ્યા આપવાનુ આ સ્થાન નથી, પરન્તુ તે શબ્દના બે પ્રધાન પ્રયોગ પ્રતિ આપનુ લક્ષ આકર્ષવુ આવશ્યક છે " સાયન્સ "ની એક વ્યાખ્યા આ છે કે " Science is knowledge systematised "—અર્થાત્ " સાયન્સ " એટલે સુવ્યવસ્થિત જ્ઞાન એ " સાયન્સ ' શબ્દનો વિસ્તૃત અર્થ એ અર્થમા " વિજ્ઞાન " શબ્દનો પ્રયોગ યોગ્ય નથી, પરતુ " જ્ઞાન, " " વિદ્યા " અથવા " શાસ્ત્ર " એ ત્રણમાથી ગમે તે શબ્દનો પ્રયોગ કરવો જોઈએ એવા વિસ્તૃત અર્થમા " ફિલૉસૉફી " શબ્દ પણ આંગ્લભાષામા વારવાર યોજાય છે, અને જ્યારે " સાયન્સ " અથવા " ફિલૉસૉફી " શબ્દો તેવા વિસ્તૃત અર્થમા યોજાય છે ત્યારે તે ઉભય સમાન અર્થે માનવજ્ઞાનના સમગ્ર પ્રદેશના વાચક છે

"સાયન્સ"ની દ્વિતીય વ્યાખ્યા આ છે કે "Science is the study of Nature and Nature's ways"—અર્થાત્ "નેચર"નો તથા "નેચર"ની પદ્ધતિનો અભ્યાસ તે "સાયન્સ" " સાયન્સ " શબ્દના આ અર્થમા માનવજ્ઞાનના સમગ્ર પ્રદેશનો સમાવેશ થતો નથી, પરન્તુ માત્ર તે જ્ઞાનક્ષેત્રના એક અગનો જ સમાવેશ થાય છે, કારણ ઉપરની વ્યાખ્યામા " નેચર " શબ્દ સમગ્ર સૃષ્ટિ અથવા કુદરતના અર્થમા નહિ, પરતુ માત્ર સ્થૂલસૃષ્ટિ–Physical side

* સાહિત્યપરિષદ્‌ના દ્વિતીય અધિવેશનસમયે વાચેલો નિબન્ધ † Progress & Preservation

of Nature-ના અર્થમા યોજાયો હોય એમ જણાય છે એવી રીતે માનવજ્ઞાનના ક્ષેત્રના પૃથક્ પૃથક્ અગોરૂપે જ્યારે "સાયન્સ" તથા "ફિલૉસૉફી" શબ્દો અંગ્રેજી ભાષામા યોજાય છે ત્યારે આપણી ભાષામા "સાયન્સ"ને સ્થાને "વિજ્ઞાન" અને "ફીલૉસૉફી"ને સ્થાને "તત્ત્વજ્ઞાન" એ બે શબ્દોનો પ્રયોગ કરવો યોગ્ય છે એ કારણને લીધે દ્વિતીય અર્થમા Physical Science એ શબ્દસમુદાય મ્હને વિશેષ યથાર્થ જણાય છે, અને આપણી ભાષામા આં અભાષા જેવો વિભ્રમ[1] ન થાય તે માટે "વિજ્ઞાન" શબ્દ Physical Scienceના જ અર્થમા યોજવો એ મ્હને વિશેષ યોગ્ય લાગે છે પરન્તુ "વિજ્ઞાન" શબ્દનો પ્રયોગ કરતા એતદ્દેશીય તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસકોનુ એટલું લક્ષ આકર્ષવાની આવશ્યકતા છે કે વિજ્ઞાન બ્રહ્મ એ ત્હેમને સુપરિચિત અર્થમા "વિજ્ઞાન" શબ્દનો પ્રયોગ અત્ર કરાયો નથી સક્ષેપમાં, **'વિજ્ઞાન એટલે સ્થૂલસૃષ્ટિનુ અને સ્થૂલસૃષ્ટિના નિયમોનું જ્ઞાન'**—એ જ અર્થમા "વિજ્ઞાન" શબ્દ અત્ર પ્રયોજવામા આવ્યો છે, એ વાત સ્પષ્ટ રીતે સમજવાની અને ધ્યાનમા રાખવાની અપેક્ષા છે નહિ તો [1]વિભ્રમ અને [2]અન્યથાગ્રહણ થવાનો અતિશય સભવ છે એ પ્રમાણે "વિજ્ઞાન"ના ક્ષેત્રની મર્યાદાનો નિર્ણય કરી, ત્હેના અભ્યાસની આવશ્યકતા દર્શાવવા હુ હવે પ્રયત્ન કરીશ

૩. વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા.

"વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ મનુષ્યમાત્રને અત્યન્ત આવશ્યક છે, અને પોતાની [3]પ્રગતિ તથા ઉન્નતિ ઇચ્છનાર પ્રત્યેક પ્રજાએ પોતાના શિક્ષણક્રમમા તથા સાહિત્યમા ત્હેને અગત્યનુ સ્થાન આપવુ જોઇએ,' એવુ સિદ્ધ કરવા જે આંગ્લ વિજ્ઞાનવિદોએ ભગીરથ પ્રયત્નો કર્યા છે ત્હેમા હર્બર્ટ સ્પેન્સર, હક્સલી, ટિન્ડૅલ, ફૅરૅડે, રસ્કિન, આર્મસ્ટ્રૉંગ આદિના ઉજ્જ્વલ નામ પ્રધાન સ્થાને વિરાજે છે તે આરૂઢ જ્ઞાનભક્તોના પુસ્તકો વાચનાર કોઈ પણ સહૃદયને ત્હેમની શુદ્ધ વિદ્યોપાસનાનો, ત્હેમના પ્રબળ ઉત્સાહનો તથા ત્હેમના ઉદાત્ત સ્વદેશપ્રેમનો રગ લાગ્યા વિના ભાગ્યે જ રહ્યો હશે જે કોઈને આ વિષય સબન્ધી સવિસ્તર, સુવ્યવસ્થિત તથા વિચારપૂર્ણ લેખો વાચવાને વૃત્તિ વા અનુકૂલતા હોય તે સર્વને ઉક્ત વિજ્ઞાનવિદોના પુસ્તકો વાચવા મ્હારી આગ્રહપૂર્વક વિજ્ઞપ્તિ છે આ નમ્ર લેખ પણ તે મહાન્ પુરુષોના પુસ્તકોને કાંઈ ઓછો આભારી નથી, અને તે ત્હેમના પ્રૌઢ વિચારોનુ એક સ્વલ્પ પ્રતિબિમ્બ છે એમ કહેવામા અત્યુક્તિના દોષને લેશ પણ પાત્ર થવાય તેમ નથી

વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા કેટલાએક ઉત્સાહી જનોને એટલી તો સ્વતઃસિદ્ધ ભાસે છે કે ત્હેનુ પ્રતિપાદન કરવાનો પ્રયાસ ત્હેમને સર્વાશે અનાવશ્યક લાગે છે પરન્તુ ત્હેમણે વિસ્મરવુ જોઇતું નથી કે પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમા વિજ્ઞાનને જે જે ભયકર વિઘ્નો નડ્યા છે, તથા વિજ્ઞાનવિદોને જે જે અસહ્ય વિપત્તિઓ સહવી પડી છે, તેમ જ ધર્મ તથા જ્ઞાનને બ્હાને ધર્મગુરુઓના જે જે રાક્ષસી અન્યાય તથા નિર્દયતાના ભોગ સત્યશોધકોને થવુ પડ્યુ છે, તે સર્વનો મર્મભેદક વૃત્તાન્ત વાચતા અત્યન્ત સખેદાશ્ચર્ય થયા વિના રહે તેમ નથી હજી પણ વિજ્ઞાનવિદોને ગ્રીક તથા લૅટિન ભાષાના [4]પડિતોના તેમ જ ખ્રીસ્તી ધર્મગુરુઓના ઓછા શબ્દપ્રહારો ખમવા પડતા નથી, અને જ્ઞાનરક્ષકોને નામે જ્ઞાનશત્રુઓનું કામ કરતા તે વિદ્વન્મન્યોના અતિશય વિરોધથી જ ગ્રેટબ્રિટનના શિક્ષણક્રમમા વિજ્ઞાનને યોગ્ય સ્થાન અપાવવામા વિજ્ઞાનવિદોના અવિરત પ્ર-

1 Confusion 2 Misunderstanding 3 Progress 4 Humanists classical scholars

વર્ષો જોઇએ તેવા સફલ થયા નથી તથાપિ અપ્રતિમ ધૈર્યથી અને અચલ ઉત્સાહથી વિજ્ઞાનને ગ્રેટબ્રિટનના શિક્ષણક્રમમા તેમ જ સાહિત્યમા વિજ્ઞાનવિદોએ જે સ્થાન અપાવ્યુ છે તે કાઈ જેવુંતેવુ નથી, અને દિનપ્રતિદિન તેઓ વિશેષ અને વિશેષ વિજયી થશે તેવુ સૂચવનાર અનેક ચિહ્નો દૃષ્ટિગોચર થાય છે વિદ્યાભક્તિમા અદ્વિતીય તથા આદર્શરૂપ ગણવા યોગ્ય જર્મની દેશના શિક્ષણક્રમમા તથા સાહિત્યમા પણ વિજ્ઞાનને પ્રધાન સ્થાન અપાતું જાય છે, અને ફ્રાન્સ, અમેરિકા આદિ [1]પ્રગતિમાન્ દેશો વિજ્ઞાનને ઉત્તેજન આપવામા પરસ્પર સ્પર્ધા કરવાલાગ્યા છે આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે પાશ્ચાત્ય દેશોમા પણ વિજ્ઞાનને શિક્ષણક્રમમા તથા સાહિત્યમા પ્રધાન સ્થાન આપવા માડ્યે હજી બહુ સમય થઈ ગયો નથી, તેમ જ હજી પણ વિજ્ઞાનવિદોને કાઈ ઓછા વિઘ્નો નડતા નથી

પાશ્ચાત્ય પ્રજાઓની વિજ્ઞાન પ્રતિની ચિત્તસ્થિતિનુ ચિત્ર આપણે જોયુ હવે આપણા દેશ પ્રતિ દૃષ્ટિ કરીએ "આર્યાવર્તના પ્રાચીન અનેકદેશીયજ્ઞાનવાળા ઋષિમુનિઓને સ્થૂલ સૃષ્ટિનુ વિશાલ જ્ઞાન હતુ," એવી અનેક એતદ્દેશીય તથા વિદેશીય સસ્કૃતજ્ઞોની માન્યતા છે, અને તે સિદ્ધ કરવાને માટે ધીમે ધીમે પ્રયત્નો પણ થતા જાય છે પરંતુ તદનંતર ક્રમે ક્રમે આપણા પૂર્વજો તત્ત્વજ્ઞાનમા એવા તો નિમગ્ન થતા ગયા, આત્માનુ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવામા એવા તો તલ્લીન બનતા ગયા કે સ્થૂલસૃષ્ટિ પ્રતિ દૃષ્ટિપાત કરવાનુ ત્હેમને પ્રમાણમા ઓછુ આવશ્યક લાગ્યુ હોય એમ અનુમાન થાય છે "અન્તર્મુખ થવાથી જ જ્ઞાતવ્યમાનનુ જ્ઞાન થાય છે," એ સિદ્ધાન્તનો પરિણામ સ્થૂલસૃષ્ટિના અનાદરમા વિરામ પામે ત્હેમા શુ આશ્ચર્ય? "સ્થૂલ ઉપાધિનુ સેવન આત્મજ્ઞાનનુ બાધક છે, બહિર્મુખતા તત્ત્વજ્ઞાનની શોષક છે," એ અને એવા એવા ઉપદેશોની પરપરા જેના શ્રુતિપથ પર પડ્યા જ કરતી હોય તે પ્રજા સ્થૂલસૃષ્ટિથી નાસે તથા ત્હેને સર્વ દુ ખનુ મૂલ સમજી ત્હેનો પરિત્યાગ કરવા પ્રયાસ કરે ત્હેમા શુ આશ્ચર્ય? આવી પરિસ્થિતિમા વિજ્ઞાનને યથેચ્છ ઉત્તેજન ક્યાથી મળે? એમ કહેવાનો લેશ પણ ઉદ્દેશ નથી કે આપણા મધ્યકાલીન પૂર્વજોને સ્થૂલસૃષ્ટિનું સમૂળગુ જ્ઞાન જ નહતુ તેમ તો બનુ જ અશક્ય છે, કારણ વિશ્વરચના જ કાઇ એવી દેખાય છે કે સ્થૂલસૃષ્ટિ વિના આપણે ચાલે તેમ નથી એટલે પોતાના પ્રિય સિદ્ધાન્તો અનુસાર પોતાનુ વર્તન થાય છે, એમ તેઓ કદાચિત્ માનતા હશે, પરન્તુ અજાણ્યે સ્થલ સૃષ્ટિના વિષે વિશેષ નહિ તો સામાન્ય વ્યવહારમા આવશ્યક હોય તેટલું જ્ઞાન તો ત્હેમને મેળવવુ જ પડ્યુ હશે તેમ જ જો કે પ્રજાનો મ્હોટો ભાગ સમજ્યે કે વગર સમજ્યે તત્વજ્ઞાનની તથા ધર્મપથોની ધૂનમા મસ્ત બન્યો હશે, તથાપિ કેટલા એવા પણ હશે કે જેઓએ સ્થૂલ સૃષ્ટિના જ્ઞાનની ઉપયોગિતા જોઈ હશે અને ત્હેને માટે યથાશક્તિ પ્રયાસ પણ કર્યો હશે કહેવાનુ તાત્પર્ય એ છે કે આપણા પૂર્વજોની ધર્મ તથા તત્ત્વજ્ઞાનની ધૂનને લીધે જે સ્થાન સ્થૂલસૃષ્ટિના જ્ઞાનને પ્રજાના સાહિત્યમા તેમજ શિક્ષણક્રમમા મળવુ જોઇએ તે ભાગ્યે જ મળી શક્યુ હશે

તદુપરાત આ દેશના આધુનિક શિક્ષણક્રમમા પણ વિજ્ઞાનને જે સ્થાન મળવુ જોઇએ તે મળ્યું નથી અને તેમ થવાના અનેક કારણોમા વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતામા દૃઢ વિશ્વાસનો અભાવ એ પણ એક પ્રબલ કારણ છે આવી પરિસ્થિતિમા, ઉત્સાહી જનોને સ્વત

1 Progressive

સિદ્ધ ભાસતી વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતાને પ્રતિપાદિત કરવાના પ્રયત્નો સર્વાંશે અનાવશ્યક તો ન જ ગણાવા જોઈએ. મ્હને તો એમ લાગે છે કે હજી તે વિષયે ઘણું જ લખવાની અપેક્ષા છે, પરન્તુ સ્થલના સંકોચને લીધે માત્ર મુખ્ય મુખ્ય કારણો જ અત્ર સંક્ષેપમાં આપી શકાશે.

(ક) વિજ્ઞાન એ માનવજ્ઞાનના ક્ષેત્રનું એક પ્રધાન અંગ છે. એ વચનનું આપણે અત્ર સંક્ષેપમાં પ્રતિપાદન કરીશું. ભ્રાતૃઓ તથા ભગિનીઓ, જ્ઞાનનો નિરવધિ અબ્ધિ કોણ તરી શક્યું છે? જે સૃષ્ટિના આપણે એક સ્વલ્પ અંગ માત્ર જ છિએ તે અનન્ત સૃષ્ટિ એક અદ્ભુતમાં અદ્ભુત અને અગમ્યમાં અગમ્ય વસ્તુ છે, એવું કયા વિચારશીલ પુરુષને જણાયા વિના રહે તેમ છે? ખરેખર! સૃષ્ટિના નિયમોને ગુહ્ય રાખવામાં શો ગૂઢ હેતુ સમાયો હશે તે આપણી સામાન્ય બુદ્ધિથી કળી શકાતું નથી. અસંખ્ય ભક્તો, સત્યશોધકો, કવિઓ, જીજ્ઞાસુઓ, આદિ દિઙ્મૂઢ બની, મુખ વિકાસી, વિસ્મય પામતા પામતા સ્તબ્ધ બની ગયા છે. હેમના હૃદય-સાગરમાં પ્રશ્નોર્મિની પરંપરા સ્વયમેવ ઉદ્ભવે છે અને સ્વયમેવ શમે છે. એ ગૂઢ સૃષ્ટિનિયમોનું યથાર્થ સ્વરૂપ સમજવા ભગીરથ પ્રયત્ન કરનાર સમર્થ જ્ઞાનભક્તોના અભિપ્રાયોમાં એટલું બધું તો અન્તર રહે છે કે સત્ય શું હશે તે સમજી શકાતું નથી. આવા અનુભવને લીધે જ જ્ઞાનની અનન્તતા સર્વ દીર્ઘદર્શી તત્ત્વચિન્તકો સ્વીકારે છે, અને પોતાની અલ્પજ્ઞતા જાણી વિનીત બને છે. આવી સ્થિતિમાં "મ્હેં જ સત્ય દીઠું છે; જ્ઞાનનો ઇજારો (Monopoly) મ્હારી પાસે જ છે; જ્ઞાતવ્યની મર્યાદા આટલી જ છે; હું કહું છું તે જ છે, અન્ય કાંઈ છે જ નહિ;"—એવા એવા પ્રલાપ કરનાર સર્વજ્ઞંમન્યના પ્રાગલ્ભ્યથી કયા અનુભવી તત્ત્વચિન્તકના મુખ ઉપર દયાજન્ય સ્મિત સ્ફુર્યા વિના રહેશે? ભાઈઓ, બહુ સમજવા જેવું છે કે દુનિયામાં આપણે જ પ્હેલ વ્હેલા ડાહ્યા જન્મ્યા છિએ એમ કાંઈ નથી. કોઈ પણ માણસ જ્ઞાનનો અમરપટો લખાવી લાવ્યું નથી. સર્વ કોઈને પોતાની રુચિ, શક્તિ તથા અનુકૂલતા અનુસાર અભ્યાસ કરવાને સમાન અધિકાર છે. જ્ઞાનના અનન્ત ક્ષેત્રમાં સર્વ સત્યશોધકો તથા વિદ્યોપાસકો પરસ્પર સહાયકોનું કાર્ય કરે છે, અને અન્યોન્યાશ્રયથી અન્યોન્યની ન્યૂનતા પૂરે છે. "The more the merrier," "ઝાઝા હાથ રળીયામણા," "संहतिः कार्यसाधिका," ઇત્યાદિ લોકોક્તિઓ જો કોઈ વિષયમાં સવિશેષ સત્ય હોય તો તે જ્ઞાનના વિષયમાં છે. જ્ઞાનનાં અનેક અંગો તથા ઉપાંગો પરસ્પર ન્યૂનાધિક અંશે સંલગ્ન છે. જ્ઞાનના સમગ્ર ક્ષેત્રનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો એ સમર્થમાં સમર્થ વિદ્વાનોને માટે પણ કેવલ અશક્ય છે, અને અન્ય વિષયોની માફક જ્ઞાનના વિષયમાં પણ અન્યોન્યાશ્રય તથા અધિકારાનુસાર કર્તવ્યવિભાગ એ જ પ્રગતિનાં પ્રધાન સાધન છે, એમ સ્પષ્ટ રીતે સમજવું એ સાચા સત્યશોધકનું તથા વિદ્યોપાસકનું આવશ્યક લક્ષણ છે.

જ્ઞાનના અનન્ત ક્ષેત્રમાં સ્થૂલસૃષ્ટિનું જ્ઞાન એક પ્રધાન અંગ છે. તે અંગને આપણે "વિજ્ઞાન" નામ આપવાનો નિર્ણય કર્યો છે. વિજ્ઞાનનાં પણ પાછાં અનેક ઉપાંગો છે, જેમાં સ્થૂલસૃષ્ટિનાં વિવિધ અંગ તથા રૂપોના જ્ઞાનનો સમાવેશ થાય છે. દિનપ્રતિદિન એ ઉપાંગોનો જેમ જેમ વિશેષ અભ્યાસ થતો જાય છે, તેમ તેમ મનુષ્યના જ્ઞાનનાં તથા સુખનાં સાધનોમાં વૃદ્ધિ થતી જાય છે, અને અવનવા ચમત્કારોની પરંપરા માનવકુલને વિશેષ ને વિશેષ આશ્ચર્યચકિત

બનાવે છે એક પક્ષે જ્યારે આમ સ્થૂલસૃષ્ટિનુ જ્ઞાન [1]પ્લવગમન્યાયે વધતુ જાય છે ત્યારે અન્ય પક્ષે કેટલાએક તત્ત્વચિન્તકોનો અભિપ્રાય એવો છે કે " સ્થૂલસૃષ્ટિનુ વાસ્તવિક અસ્તિત્વ જ નથી, તો પછી ત્હેના જ્ઞાનનો તો સભવ જ ક્યાથી ? તે તો માત્ર અજ્ઞાનજન્ય ભ્રમનો પરિણામ છે " એ અભિપ્રાયમા કેટલુ સત્ય છે ત્હેની પરીક્ષા કરવાનુ આ સ્થાન નથી. અત્ર તો માત્ર એટલુ જ કહેવાની અપેક્ષા છે કે એ અભિપ્રાય અમ્હારે માન્ય નથી જ્ઞાનની અતિમ કોટિનુ સ્વરૂપ કલ્પવા અને જાણવા જેટલુ સામર્થ્ય અમ્હારામા આવશે ત્યા સુધી અમ્હારે મન તો સ્થૂલસૃષ્ટિનુ વાસ્તવિક અસ્તિત્વ નિ સશય છે એટલુ જ નહિ, પરન્તુ, વિશેષમા અમ્હે એ પણ સ્વીકારીએ છિએ કે સ્થૂલસૃષ્ટિથી [2]પરિવેષ્ટિત હોવાથી આપણો ત્હેની સાથે અતિ નિકટ સબન્ધ છે, અને તેથી સ્થૂલસૃષ્ટિના જ્ઞાનને અનાવશ્યક ગણી ત્હેનાથી વિમુખ રહેવુ એ અત્યન્ત હાનિકારક છે ભ્રાતૃઓ અને ભગિનીઓ ! વિશેષ બોલવાને સ્થલસકોચ મ્હને અટકાવે છે, પરન્તુ આપ સર્વેને આટલો પ્રશ્ન પૂછ્યા વિના રહેવાતુ નથી, કે જે સ્થૂલસૃષ્ટિથી આપણે [2]પરિવેષ્ટિત થયા છિએ, જે સ્થૂલસૃષ્ટિદ્વારા આપણો શ્વાસોચ્છ્વાસ તથા [3]દેહયાત્રા ચાલે છે, જે સ્થૂલસૃષ્ટિ ઉપર આપણા વ્યવહારનો આટલો બધો આધાર રહેછે, જે સ્થૂલસૃષ્ટિના મહાન્ તેમજ અલ્પ વ્યક્તિકરો(Phenomena) આપણા આચારવિચાર ઉપર આટલી બધી અસર કરે છે, જે સ્થૂલસૃષ્ટિના અવર્ણનીય સૌંદર્યે રસમય હૃદયોમા અલૌકિક ઉર્મિપરપરાને જન્મ આપ્યો છે,—સક્ષેપમા, જે સ્થૂલસૃષ્ટિ વિશ્વનિયતાના અચિન્ત્ય પ્રભાવનુ એક અપ્રતિમ પ્રમાણ છે, તે સ્થૂલસૃષ્ટિના જ્ઞાનની સમૂળગી ઉપેક્ષા કરવી ત્હેનો સર્વાંશે અનાદર કરવો, એ શુ માનવજ્ઞાનના ક્ષેત્રના એક અતિઉપયોગી અગના દ્વાર પોતાની મેળે જ જાણી જોઈને બન્ધ કરવા જેવુ નથી ? તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનુ આપને જ સોંપી, હું આગળ ચાલવાની અનુજ્ઞા લઉં છુ

(ખ) **માનસિક વ્યાયામરૂપે** (as mental gymnastics) **પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા જ્ઞાનક્ષેત્રનાં અન્ય અંગોના પ્રમાણમાં ઓછી નથી.** એ વચનનુ સક્ષેપમા પ્રતિપાદન કરવા હવે પ્રયાસ કરીશુ જ્ઞાનક્ષેત્રના અમુક અગના અભ્યાસથી જે સાક્ષાત્ લાભ થાય છે, તે ઉપરાત તે અભ્યાસ કરતા કરતા જ માનસિક વ્યાયામરૂપે આનુષગિક (concomitant) લાભ કેટલો મળે છે તે પ્રશ્નના નિરાકરણ પ્રમાણે તે અભ્યાસની ઉપયોગિતાનુ નિરૂપણ કરવાની એક પદ્ધતિ છે તે દૃષ્ટિથી પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થાય છે અન્ય શાસ્ત્રોની અને વિજ્ઞાનની અભ્યાસપદ્ધતિમા મુખ્ય ભેદ એ છે કે અન્ય શાસ્ત્રોની પદ્ધતિ Deductive હોય છે, અને વિજ્ઞાનની પદ્ધતિ Inductive હોય છે અન્ય શાસ્ત્રોમા [4]વિચારણા, [5]કલ્પના, [6]અન્ત પ્રેરણા આદિ પ્રધાન હોય છે, અને. વિજ્ઞાનમા પ્રયોગ (Experiment) તથા અપરોક્ષ અવલોકન (Direct observation) પ્રધાન હોય છે પ્રમાણચતુષ્ટયમાથી અનુમાનપ્રમાણનુ અવલબન તો સર્વ શાસ્ત્રોને કરવુ પડે છે, પરતુ તે અવલબનના અશમા તથા પદ્ધતિમા ભેદ રહે છે વળી વિચારણા, કલ્પના, અન્ત પ્રેરણા આદિ જેમા પ્રધાન છે તેવા શાસ્ત્રોના અતિશય અભ્યાસથી વસ્તુસ્થિતિ (actual state of affairs, facts) પ્રતિ અલક્ષ કરવાનો તથા સ્વરચિત મન સૃષ્ટિની ધૂનમા જ વિચરવાનો સ્વભાવ પડી જાય એવો વિશેષ સભવ છે વિજ્ઞાનના અભ્યાસથી આવો પરિણામ આવવાનુ ભય પ્રમાણમા બહુ ઓછુ છે ઉલટુ, પ્રયોગ તથા અવલોકનને

1 By leaps and bounds 2 Surrounded 3 Sustenance of the body 4 Speculation 5 Imagination 6 Intuition

લીધે સૂક્ષ્મ તથા નિષ્પક્ષપાત નિરીક્ષણ, ગુણો વા ક્રિયાઓના સાદૃશ્ય પ્રમાણે વસ્તુઓનુ વર્ગીકરણ, પોતાની મનસૃષ્ટિમા જ મસ્ત રહેવાને સ્થાને સાક્ષાત્ વિદ્યમાન વસ્તુસ્થિતિ પ્રતિ વિશેષ લક્ષ આપવાનો તથા ત્હેનો સર્વદેશીય વિચાર કરવાનો સ્વભાવ, યથેચ્છ પ્રમાણ પ્રાપ્ત ન થાય ત્યા સુધી એકદમ ન માની લેવાની પ્રવૃત્તિ, તીવ્ર જીજ્ઞાસા, અવિરત ઉદ્યોગ, અચલ ધૈર્ય આદિ અનેક સદ્ગુણો વિજ્ઞાનના સત્ય અભ્યાસકની [1]માનસિક રચનામા અનાયાસે ઓતપ્રોત થઈ જવાનો વિશેષ સભવ છે વિજ્ઞાનના અભ્યાસની જ્ઞાનક્ષેત્રના એક અગરૂપે તેમ જ માનસિક વ્યાયામરૂપે ઉપયોગિતા દર્શાવતા પ્રોફેસર હક્સલી લખે છે કે "Instruction in physical science supplies information of a character of especial value, both in a practical and a speculative point of view—information *which cannot be obtained otherwise, and, in the second place, that as* educational discipline, it supplies, in a better form than any other study can supply, exercise in a special form of logic, and a peculiar method of testing the validity of our processes of inquiry એ એક અનુભવી વિજ્ઞાનવિદ્નો અભિપ્રાય છે "વિજ્ઞાનની અભ્યાસપદ્ધતિમા ન્યૂનતા કે દોષ નથી, અથવા તે સાર્વત્રિક (universal) છે", એમ કહેવાનુ તાત્પર્ય નથી, પરન્તુ મનુષ્યોની જ્ઞાનશક્તિની મર્યાદા પ્રતિ લક્ષ કરતા તે પદ્ધતિ પ્રમાણમા વિશેષ વિશ્વાસપાત્ર તથા લાભકારક જણાય છે સક્ષેપમા, આ સર્વથી સ્પષ્ટ થશે કે માનસિક વ્યાયામરૂપે વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કાઇ ઓછો ઉપયોગી નથી

(ગ) વ્યાપાર, ઉદ્યોગ, કલા આદિનેા પોષક હોવાથી **વિજ્ઞાનનેા અભ્યાસ પ્રજાની આર્થિક ઉન્નતિનુ એક પ્રધાન સાધન છે.** સત્યજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી આપણે વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરી, પરન્તુ આટલેથી જ ન વિરમતા કેવલ વ્યાવહારિક દૃષ્ટિથી પણ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ઉપયોગી છે, એ અત્ર સિદ્ધ કરીશુ 'વિજ્ઞાનના અભ્યાસથી વ્યાપાર, ઉદ્યોગ, કલા આદિ પોષાય છે, અને ત્હેને પરિણામે પ્રજાની આર્થિક ઉન્નતિ સત્વર સધાય છે," એ સિદ્ધાન્તની સત્યતાના પ્રથનમા પ્રબલ પ્રમાણરૂપે પાશ્ચાત્ય પ્રજાઓની આશ્ચર્યકારક આર્થિક ઉન્નતિ આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ પ્રત્યક્ષ છે જગતના મહાન્ વિચારકોને દિન પ્રતિ દિન અધિક ને અધિક પ્રતીત થતુ જાય છે કે અમુક પ્રજા [2]પ્રભાવશાલી થશે કે નહિ ત્હેનો આધાર પ્રધાન અંશે ત્હેના વ્યાપાર, કલા, ઉદ્યોગ આદિની સ્થિતિ ઉપર રહે છે જે પ્રજાને જગતની પ્રજાઓમા એક માનનીય પ્રજારૂપે પોતાનુ અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરવુ છે, જે પ્રજાને એક પ્રગતિમાન્ તથા પ્રબલ પ્રજારૂપે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવી છે, તે પ્રજાએ પોતાના વ્યાપાર, ઉદ્યોગ કલા આદિનુ વિશેષ ને વિશેષ પોષણ કરવુ આવશ્યક છે અને તેમ કરવાને વિજ્ઞાનના અભ્યાસને પોતાના શિક્ષણક્રમમા તથા સાહિત્યમા વિશેષ ને વિશેષ પ્રધાન સ્થાન આપવાની અપેક્ષા છે આ સબન્ધમા બે પ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનવિદોના અભિપ્રાય આપની સમક્ષ ધરુ છુ પ્રો હક્સલી કહે છે કે "If Science has rendered the colossal development of modern industry possible beyond a doubt industry has done no less for modern Physics and Chemistry and for a great deal of modern Biology *It has become obvious that the interests of science and industry are identical that* science cannot make a step forward without sooner or later, opening up

1 Mental constitution 2 Influential powerful

new channels for industry; and on the other hand, that every advance of industry facilitates those experimental investigations, upon which the growth of science depends" પ્રો લૉકેયર લખે છે કે "An industrial battle between the foremost nations is always going on, and in the struggle for existence in each market the fittest nation will survive Each nation depends for its life on industry *Industry depends on science* The progress of science depends upon the number of men of science *at work* in each country This number chiefly depends upon the education afforded in each country The basis of all scientific work is the power of thinking, observing and experimenting correctly, the best use of mind and eyes and hands This, then, is the natural basis of the earliest education." આ ઉપરથી વિજ્ઞાન તથા ઉદ્યોગ આદિનો નિકટ સબન્ધ તથા વિજ્ઞાનના અભ્યાસને પોતાની પ્રગતિ ઇચ્છનાર પ્રજાના શિક્ષણક્રમમા તથા સાહિત્યમા પ્રધાન સ્થાન આપવાની આવશ્યકતા સુસ્પષ્ટ થશે

(ઘ) પરિણામ ઉપરથી વિષયની ઉપયોગિતાનું અનુમાન કરવાની દૃષ્ટિએ પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની અગત્ય સિદ્ધ થાય છે. પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમા વિજ્ઞાનના અભ્યાસનો પ્રવેશ થયા પછી અત્યન્ત દશાન્તર થઈ ગયુ છે વિજ્ઞાનના પરિણામો એવા તો પરિવર્તક (revolutionary) છે કે તે પ્રતિ હવે દુર્લક્ષ કરી શકાય તેમ નથી તત્સબન્ધમા વિશેષ કહેવા કરતા **માઇકેલ ઈ.** ઍડલરના પ્રબલ શબ્દોનુ અવતરણ કરવુ વિશેષ યોગ્ય છે તે કહે છે કે" It will be agreed that the scientific movement, in the wide sense of the words, has four chief aspects (1) Firstly, it has increased with extraordinary swiftness man's knowledge of Nature through the systematic application of scientific methods of inquiry to the phenomena of the material world (2) Secondly, through the practical application of parts of the knowledge thus gained or deepened, it has greatly changed the conditions of human life, chiefly through improvements in the methods of production, through the increase and quickening of means of communication and through the strengthening of resistence to disease (3) Thirdly, it has led to or has been accompanied by, the application of new methods of inquiry and criticism to the subject-matter and mutual relationship of all other branches of knowledge, especially those connected with the development of human life and thought and with the growth of institutions and beliefs (4) Fourthly, by changing the contents and perspective of thought and by indicating the connections between things which were habitually regarded as independent of one another, it has profoundly affected, though in very different degrees and in different

directions, the individual outlook on life and the general attitude of mind towards questions concerning society as a whole ' આ અવતરણમા વિજ્ઞાનના ચાર પરિવર્તક મહાપરિણામોનો સક્ષેપમા બહુ જ યોગ્ય ભાષામા સમાવેશ થયો છે, અને તે ઉપરથી પણ વિજ્ઞાનના અભ્યાસની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થાય છે

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે વિજ્ઞાનના અભ્યાસને શિક્ષણક્રમમા તથા સાહિત્યમા પ્રધાન સ્થાન આપવાની આવશ્યકતા દર્શાવવા માત્ર મુખ્ય મુખ્ય કારણો જ અત્ર અપાયા છે હવે તત્ત્વ જ્ઞાનના તથા વિજ્ઞાનના સુપ્રસિદ્ધ અભ્યાસક હર્બર્ટ સ્પેન્સરના " શિક્ષણ " નામના પ્ર ખ્યાત પુસ્તકમાથી સુવિદિત અવતરણ આપી આ નિબન્ધનુ આ આવશ્યકતાપ્રતિપાદક અગ બધ કરીશુ તેઓ લખે છે કે

Thus to the question we set out with–What knowledge is most worth ?– the uniform reply is–Science This is the verdict on all the counts For direct self preservation, or the maintenance of life and health, the all important knowledge is–Science. For that indirect self preservation which we call gaining a livelihood, the knowledge of greatest value is–Science For the due discharge of parental functions, the proper guidance is to be found only in–Science For that interpretation of national life, past and present, without which the citizen cannot rightly regulate his conduct, the indispensable key is–Science Alike for the most perfect production and present enjoyment of art in all its forms, the needful preparation is still–Science, and for purposes of discipline–intellectual, moral, religious–the most efficient study is, once more–Science વિજ્ઞાનની ઉપયોગિતા પ્રતિપાદિત કરવા આથી વિશેષ અસરકારક શબ્દો ભાગ્યે જ લખી શકાય આ પ્રમાણે વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા યથાશક્તિ પ્રતિપાદિત કરી, હવે ત્હેના સાધનોનો વિચાર આપણે કરીશુ

૩. વિજ્ઞાનના અભ્યાસના સાધનોનો વિચાર.

" વિજ્ઞાનના અભ્યાસના પ્રચારના મુખ્ય સાધનો શા શા હોઈ શકે ? તે સાધનો પ્રયોજવાના પ્રયાસ આપણા દેશમા *આંગ્લશિક્ષણનો પ્રવેશ થયા પછી કેવા પ્રકારે થયા છે ?* તે કેટલે અશે સફલ થયા છે ? ત્હેમા શુ શુ ન્યૂનાધિક કરવાની અપેક્ષા છે ? "—ઇત્યાદિ પ્રશ્નોનો સક્ષેપમા યથાશક્તિ વિચાર કરવા આપણે પ્રયત્ન કરીશુ પરતુ તેમ કરતા પૂર્વે આપનુ લક્ષ આકર્ષવુ આવશ્યક છે કે હુ મુખ્યાશે મુબાઈ ઈલાકાના અને ત્હેમા પણ સવિશેષ ગુજરાતના સબધમા જ બોલી શકીશ

વિજ્ઞાનના અભ્યાસના પ્રચારના મુખ્ય ચાર સાધનો પ્રતીત થાય છે (ક) પ્રાથમિક શાળાઓ, સ્કૂલો તથા કૉલેજોમા વિજ્ઞાનના વિવિધ અગના મૂલતત્ત્વોનુ ક્રમાનુસાર શિક્ષણ (ખ) જ્ઞાનના અનેક અગોનુ અમુક ધોરણ સુધીમા સામાન્ય શિક્ષણ આપ્યા પછી વિજ્ઞાનના વિવિધ અગો તથા ઉપાંગો, ઉદ્યોગો તથા કલાઓ વિગેરેનુ તે તે વિષયોના અભ્યાસની ઇચ્છાવાળાઓને સવિસ્તર શિક્ષણ આપવા માટે વૈદ્યકશાળાઓ, સાયન્સ કૉલેજો, ટેકનિકલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટો

કલાભુવનો, ઉદ્યોગશાલાઓ, પ્રયોગશાલાઓ આદિ સંસ્થાઓની સ્થાપના. (ગ) વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગો તેમ જ ઉદ્યોગ, કલા આદિ વિષયોમાં અપૂર્વ અને નવીન શોધો કરવા તથા કૃતશોધોની પરીક્ષા કરવા સમર્થ વિજ્ઞાનવિદોને સારૂ રીસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટો, શોધસસ્થાઓ આદિની સ્થાપના. તેમ જ (ઘ) સામાન્ય જનસમૂહને વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગોનાં મૂલતત્ત્વોનું અને તત્સબધી વ્યવહારોપયોગી વિષયોનું શિક્ષણ આપવા વિજ્ઞાનવિદો પાસે બહુ જ સરલ તથા સુગમ તેમ જ બને તેટલાં સસ્તાં પુસ્તકો, ચોપાનીયાં, પત્રો આદિ લખાવી પ્રકટ કરવાની તથા પ્રસંગે પ્રસગે તેવાં જ વ્યાખ્યાનો અપાવવાની વ્યવસ્થા.

એ ચાર સાધનો સબન્ધી સવિસ્તર બોલતા પ્હેલાં એક અગત્યની બાબત તરફ આપનું ધ્યાન પ્રથમ ખેચવું ઘટે છે. તે બાબત આ છે કે વિશેષ નહિ તો પ્રાથમિક શિક્ષણ તેમ જ લોકોપયોગી વિજ્ઞાનસાહિત્યને માટે તો આપણા દેશની ભાષાઓમાં વિજ્ઞાનની પરિભાષા(technical language)નિર્ણીત કરવી પડશે. તે પરિભાષાનો કયા ધોરણ ઉપર નિર્ણય કરવો જોઈએ તે સંબધમાં પ્રમાણભૂત (authoritative) ગણાય તેવું બોલવા જેટલો મ્હારો અધિકાર નથી. તથાપિ એક બે નમ્ર સૂચનાઓ અસ્થાને નહિ ગણાય. પ્રથમ તો એ કે વિજ્ઞાનની જે પરિભાષાનો નિર્ણય થાય તે પરિભાષા એવી હોવી જોઇએ કે સમગ્ર ભારતવાસી પ્રજાને તે માન્ય થાય. તે હેતુ સિદ્ધ કરવામાં મુખ્ય સાધન સંસ્કૃત ભાષાનુ અવલંબન છે. એક તો ભારતવર્ષની મુખ્ય મુખ્ય ભાષાઓનો મૂલ આધાર સંસ્કૃત ભાષા ઉપર છે, તેમ જ બીજુ એ કે સંસ્કૃત એવી સાર્વત્રિક ભાષા છે કે ગમે તે વિષયને માટે યોગ્ય શબ્દો તે ભાષાને આધારે સરલતાથી રચી શકાય. પરતુ તેમ કરતા લક્ષમાં રાખવાનું એ છે કે તે પરિભાષા અતિ દીર્ઘ વા કિલષ્ટ શબ્દસમુચ્ચયોવાળી ન હોવી જોઈએ, પરતુ બને તેટલી સરલ હોવી જોઈએ, જેથી સમજવી તથા સ્મરણમા રાખવી સુગમ પડે તેમ કરવાને માટે આપણા સમગ્ર દેશના ભિન્ન ભિન્ન પ્રાન્તોના મુખ્ય મુખ્ય વિજ્ઞાનવિદો તથા સસ્કૃતજ્ઞોએ એકત્ર થઈને વા પત્રદ્વારા ચર્ચા કરીને કયી પરિભાષા યોગ્ય છે ત્હેનો નિર્ણય કરવો જોઈએ. કાંઈક આવો પ્રયાસ "વિજ્ઞાનકોષ" નામનો હીન્દીશબ્દસગ્રહ પ્રકટ કરનાર નાગરી પ્રચારિણી સભાએ કર્યો હોય એમ જણાય છે. અને તે માટે તે સસ્થાને ધન્યવાદ ઘટે છે. આપણા પ્રાન્તમાં હોપકૃત વાચનમાલાને માટે વિજ્ઞાનપરિભાષાનો નિર્ણય કરવા મોહનલાલ રણછોડદાસ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ વિગેરેએ પ્રયાસ કર્યો હતો એમ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના તત્સબધી લેખ ઉપરથી જણાય છે. તેમ જ વડોદરાના કલાભુવનને માટે સુપ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનવિદ્ પ્રો. ગજ્જરે પણ તે દિશામાં પ્રયાસ કર્યો હતો. પરન્તુ હજી આ વિષયમાં ઘણુ કરવાનુ બાકી છે પરિભાષાના સબધમાં માત્ર આટલુ જ કહી, હવે વિજ્ઞાનના અભ્યાસનાં ઉક્ત ચાર સાધનોના સબધમા જરા વિસ્તારથી બોલવા ઇચ્છુ છું.

(ક) પ્રથમ તો ઉછરતી પ્રજાને વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગોનુ શિક્ષણ, વિષયની ઉપયોગિતા, વિદ્યાર્થીનો અધિકાર, અભ્યાસનો સમય ઇત્યાદિ પ્રતિ લક્ષ રાખી અપાવું જોઈએ. શિક્ષણક્રમનો નિર્ણય કરવાનુ કર્તવ્ય જેને શિરે છે તેઓએ બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે સ્મરણમાં રાખવાનુ છે કે જ્ઞાનનું ક્ષેત્ર અનત છે તથા ત્હેના સર્વ અગ ન્યૂનાધિક અંશે ઉપયોગી છે, પરતુ અલ્પ સમયમાં કાચા વયના વિદ્યાર્થીઓને સર્વ વિષયોનુ શિક્ષણ આપવુ કેવલ અશક્ય જ છે તેથી જીવનને માટે જે જે અગ તથા ઉપાંગનું જ્ઞાન પ્રમાણમા વિશેષ ઉપયોગી હોય તે સર્વને શિક્ષણક્રમમાં ઉપયોગિતાનુસાર સ્થાન મળવું જોઇએ આ સામાન્ય નિયમનો અમુક પ્રસગે પ્રયોગ કરતાં દેશ

કાલ, પાત્ર આદિ પરિસ્થિતિનો વિચાર આવશ્યક છે, નહિ તો અંધ તથા અવિચારી અનુકરણથી લાભને સ્થાને હાનિ થવા સંભવ છે.

ઉછરતી પ્રજાને શિક્ષણ આપવાનાં મુખ્ય સ્થાન આધુનિક સમયમાં આપણી ગુજરાતી શાલાઓ, અંગ્રેજી સ્કૂલો અને કૉલેજો છે. તે સર્વમાં શિક્ષણક્રમ (curriculum) તથા શિક્ષણપદ્ધતિ કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિષે સવિસ્તર બોલવાનું આ સ્થાન નથી. તથાપિ એટલું કહ્યા વિના તો ચાલતું નથી કે આપણા મુંબાઈ ઇલાકાની વિજ્ઞાનશિક્ષણના સંબંધમાં સ્થિતિ અત્યંત ખેદજનક તથા અસંતોષકારક છે. આપણા ઇલાકાની કૉલેજોમાં વિજ્ઞાનશિક્ષણને માટે શિક્ષકો, શિક્ષણક્રમ, શિક્ષણપદ્ધતિ, શિક્ષણસાધનો આદિ કેવાં અસંતોષકારક છે ત્હેનું પ્રતિપાદન કર્નલ કીર્તિકરે પ્રત્યેક કૉલેજનું દૃષ્ટાંત લઇ, મૉડર્ન રીવ્યુના ગતાંકોમાં અલ્પ સમયપૂર્વે કરેલું છે. સર્વ કૉલેજોએ આદર્શરૂપ ગણવા યોગ્ય જે કૉલેજ હોવી જોઇએ તે કૉલેજમાં જ આ સબંધી શરમભરેલી તથા કલંકરૂપ ન્યૂનતા છે તો અન્ય કૉલેજોનું શું કહેવું?—તે કૉલેજ તે ગવર્નમેન્ટથી પોષાતી એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજ. કૉલેજોની સ્થિતિ આવી છે તો સ્કૂલોની સ્થિતિ ક્યાંથી સારી હોય? અને તો પછી પ્રાથમિક શાલાઓની તો વાત જ શી કરવી? વિશેષ શું કહું? સંક્ષેપમાં એટલું જ કે વિજ્ઞાનના શિક્ષણક્રમમાં, શિક્ષણપદ્ધતિમાં શિક્ષણસાધનોમાં તેમ જ શિક્ષકોમાં ઘણો ફેરફાર કરવાની અપેક્ષા છે. તેમાં પણ સવિશેષ લક્ષ શિક્ષણસાધનોનું સપાદન તથા શિક્ષણપદ્ધતિ ઉપર આપવાની આવશ્યકતા છે. આપણી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં વિજ્ઞાનશિક્ષણનાં યંત્રાદિ સાધનોની એટલી બધી ન્યૂનતા છે અને ત્હેને લીધે કેવલ પુસ્તકો ઉપરનો આધાર તથા ગોખણપટ્ટી એટલાં બધાં તો વધી ગયાં છે કે "વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કેવલ નામનો જ થાય છે" એમ કહીએ તો લેશ પણ અત્યુક્તિ નથી. ખાસ સ્મરણમાં રાખવાનું એ છે કે **અપરોક્ષ અવલોકન (direct observation) તથા પ્રયોગો (experiments) એ વિજ્ઞાનના વિષયમાં પ્રાણપ્રદ તથા પોષક સત્ત્વ છે.** આ સંબન્ધમાં પ્રો. હક્સલીના શબ્દો ખાસ લક્ષમાં રાખવા યોગ્ય છે. તે કહે છે કે:— "If the great benefits of scientific training are sought, it is essential that such training should be *real*; i. e. that the mind of the scholar should be brought into direct relation with fact, that he should not merely be told a thing, but made to see by the use of his own intellect and ability that the thing is so and not otherwise. The great peculiarity of scientific training, that in virtue of which it cannot be replaced by any other discipline whatsoever, is *the bringing of the mind directly into contact with fact*, and practising the intellect in the completest form of Induction; *i. e.* in drawing conclusions from particular facts made known by immediate observation of Nature. × × × × × × You must not be over-solicitous to fill the student with information, but you must be careful that what he learns he learns *of his own knowledge*."

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે આપણી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં જે અત્યંત પુસ્તકપરતા (extreme bookishness) દૃષ્ટિગોચર થાય છે ત્હેને સ્થાને સાક્ષાત્ અવલોકન તથા પ્રયોગોનો પ્રવેશ કરાવવો

જોઈએ, અને તેમ કરવાને માટે વિજ્ઞાનશિક્ષણનાં યથેચ્છ સાધનો પૂરાં પાડવાં એ શિક્ષણસંસ્થાઓ સ્થાપનારનું તથા ત્હેમનો નિર્વાહ કરનારનું પ્રધાન કર્તવ્ય છે. આ સંબંધમાં આપણા દેશના ધનિકશ્રેષ્ઠોનું હું ખાસ લક્ષ ખેંચું છું, કારણ વિદેશીય રાજ્યકર્તાઓ તરફથી આપણને જોઈએ તેટલું ઉત્તેજન મળવાનો સંભવ ઘણો ઓછો છે. હવે હું બીજા સાધનના સમ્બન્ધમાં કાંઈક બોલીશ.

(ખ) વિજ્ઞાનના અભ્યાસનું બીજું સાધન એ છે કે જ્ઞાનનાં અનેક ઉપયોગી અંગોનાં મૂલતત્ત્વોનું સામાન્ય શિક્ષણ (general training) આપ્યા પછી વિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો તથા ઉપાંગો, ઉદ્યોગો તથા કલાઓ, એ સર્વમાંથી અમુક વિષયોનો સવિસ્તર અભ્યાસ કરી વ્યવહારોપયોગી પ્રવીણતા (practical skill) પ્રાપ્ત કરવા ઈચ્છનારાઓને માટે ભિન્ન ભિન્ન સસ્થાઓ સ્થપાવી જોઈએ. આવી સંસ્થાઓ આપણા મુબાઈ ઇલાકામાં કેટલીક છે, પરન્તુ આપણા દેશની ન્યૂનતાઓ પૂરી પાડવા વિજ્ઞાનનાં જેટલા અંગોપાંગો તથા ઉદ્યોગકલાઓનું શિક્ષણ આપવાને સસ્થાઓ જોઇએ તેટલી નથી; એટલુ જ નહિ પરન્તુ જે જે વિષયોનું જ્ઞાન આપવા સસ્થાઓ સ્થપાઈ છે તે તે સંસ્થાઓની સ્થિતિ સંખ્યાના તેમ જ શિક્ષણના સંબન્ધમાં સુધરેલા દેશોની સાથે સરખામણી કરતાં અત્યંત અસંતોષકારક તથા ખેદજનક છે. આ વાત દૃષ્ટાંતો લઇને આપણે તપાસીશું.

વૈદ્યકશાસ્ત્ર જેવા અત્યંત ઉપયોગી વિષય શિખવવા માટે આખા ઇલાકામાં માત્ર એક જ કૉલેજ છે, અને તે પણ સાંભળ્યા પ્રમાણે સંતોષકારક સ્થિતિમાં નથી. વળી તે કૉલેજના શિક્ષણક્રમનો નિર્ણય કેવલ યુરોપીય ધોરણોને આધારે કરેલો હોવાથી, તે કૉલેજમાં અભ્યાસ કરનારા ડૉક્ટરો કેવલ એકદેશીય હોય છે, અને આપણા દેશની સ્થિતિ, દેશનાં હવાપાણી, લોકના આચારવિચાર ઇત્યાદિ પ્રતિ તેઓ ત્હેમના એકદેશીય જ્ઞાનને લીધે ઉપેક્ષા કરતાં તથા તિરસ્કાર દર્શાવતાં શીખે છે. આ ન્યૂનતા પૂરવાનો પ્રધાન ઉપાય મ્હને તો એ પ્રતીત થાય છે કે વૈદ્યકશાસ્ત્રના શિક્ષણક્રમમાં સંસ્કૃત તથા યુનાની વૈદ્યકના મુખ્ય મુખ્ય ગ્રન્થોનો સમાવેશ કરવો જોઇએ. આ વિષયનો સવિસ્તર વિચાર કરવો, આધુનિક શિક્ષણક્રમમાં, શિક્ષણપદ્ધતિમાં તેમ જ આખી શિક્ષણવ્યવસ્થામાં શી શી ન્યૂનતાઓ છે ત્હેની તપાસ કરવી, અને તે ન્યૂનતાઓ પૂરી પાડવા ભગીરથ પ્રયાસ કરવો એ વૈદ્યકશાસ્ત્રના હિતેચ્છુઓનું પરમ કર્તવ્ય છે.

કૃષિકર્મ (Agriculture) સ્થાપત્ય (Civil Engineering) આદિ વિષયો શિખવવાને માટે પુનામાં માત્ર એક જ "સાયન્સ કૉલેજ" છે, અને ત્હેમાં પણ શિક્ષણ સંતોષકારક હોય એમ સાંભળ્યામાં નથી જે દેશની પ્રજાના મુખ્ય ભાગની જીવનવૃત્તિનો આધાર કૃષિકર્મ ઉપર રહે છે તે દેશના કૃષિકારોને ત્હેમના ધધાનું સારૂં જ્ઞાન આપવાનાં સાધનો યોજવામાં ઉપેક્ષા થાય એ શું તે દેશના રાજ્યકર્ત્તાઓને તથા હિતચિન્તકોને કલંકરૂપ નથી ?

કૃષિકર્મના શિક્ષણની સ્થિતિ એવી ખેદજનક છે તો ઉદ્યોગ તથા કલા આદિના શિક્ષણની સ્થિતિ કાંઇ ઓછી શોકકારક નથી. ઉદ્યોગો તથા કલાઓ શિખવવાને માટે મુંબાઇ ઇલાકામાં માત્ર બે સસ્થાઓ છે. મુંબઈનું ટેકિનકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અને વડોદરાનું કલાભુવન. પ્રથમ તો તે ઉભયમાં જ બહુ ન્યૂનતા છે, પરન્તુ કદાચિત્ તેવી ન્યૂનતા ન હોય તોપણ આપણા દેશના ઉદ્યોગો

તથા કલાઓની અવનતિ તરફ તેમ જ દિન પ્રતિદિન પ્રગતિમાન્ પાશ્ચાત્ય દેશોની સાથે વધતી જતી સ્પર્ધા તરફ લક્ષ આપતા આખા દેશના ભાવીવર્ગને માટે શુ એ સન્દેશો બસ છે? મ્હારા દેશી બન્ધુઓ, આપણા દેશની આર્થિક ઉન્નતિને અર્થે આપણા કૃષિશાસ્ત્રની તેમ જ આપણા ઉદ્યોગો તથા કલાની ઉન્નતિ અત્યન્ત આવશ્યક છે, અને તેમ કરવાને માટે તે તે વિષયોનુ જ્ઞાન આપવા સસ્થાઓ સ્થાપવી એ એક પ્રધાન સાધન છે

ચિત્રાલેખન, તથા પ્રતિમાવિધાન શિખવવા માટે મુમ્બાઈમા સર જમશેદજી જીજીભાઈ આર્ટ સ્કૂલ છે, પરન્તુ તત્સમ્બન્ધમા મ્હને કાઈ વિશેષ માહિતી ન હોવાથી તે વિષે હુ કાઈ બોલીશ નહિ

પરતુ વિજ્ઞાનના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના, ત્હેનો પ્રચાર વધારવાના, અને તે દ્વારા આપણા દેશના ઉદ્યોગો તથા કલાઓ પોષવાના ઉદાત્ત હેતુથી પ્રો ગજ્જરે સ્થાપેલી ટેકનો કેમીકલ લૅબોરેટરી આ સમ્બન્ધમા આપણુ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. સુધરેલી પ્રજા કહેવરાવવાનો દાવો રાખનાર આપણા આગેવ રાજ્યકર્તાઓ આપણા દેશીરાજાઓ તથા જમીનદારો, આપણા વ્યાપારીઓ તથા લક્ષાધિપતિ શેઠીઆઓ એ સર્વ જ્યારે ત્હેમના આ સમ્બન્ધના કાર્યની મુખ્યત્વે ઉપેક્ષા કરે છે ત્યારે એક સામાન્ય સ્થિતિના આપણા મહેચ્છુ દેશભક્તે એકલે હાથે જે મહત્ કાર્ય આરમ્ભ્યુ છે તે જેટલુ આશ્ચર્યકારક તથા પ્રશસાપાત્ર છે તેટલુ જ આપણા દેશી બન્ધુઓને માર્ગદર્શક તથા લાભકારક છે પ્રો ગજ્જર જેવા સાત્વિક તથા અદ્ભુત બુદ્ધિવાળા દેશભક્તો પોતાની માતૃભૂમિની સેવાર્થે જેમ જેમ આવા ઉપયોગી કાર્યો આદરશે તેમ તેમ આપણા દેશના ઉદયનો સમય સમીપ આવશે પ્રો ગજ્જર, પ્રો બોસ આદિ સમર્થ વિજ્ઞાનવિદોને ત્હેમના ઉપયોગી કાર્યો માટે બને તેટલી અનુકૂળતા કરી આપવી એ આપણી સમગ્ર ભારતવાસી પ્રજાનુ અને ખાસ કરીને આપણા દેશી રાજાઓનુ તથા જમીનદારોનુ, વ્યાપારીઓનુ તથા ધનિકોનુ પ્રધાનકર્તવ્ય છે આપણા રાજ્યકર્તાઓનુ ખરૂ કે નહિ ત્હેનો નિર્ણય કરવાનુ તેમને જ સોંપીશુ

સક્ષેપમા, જે સસ્થાઓ આપણા ઇલાકામા છે તે આપણી સ્થિતિના પ્રમાણમા જોઈએ તેવી સતોષકારક નથી એ આપણે જોયુ પણ આટલેથી જ બસ થતુ નથી હિન્દુસ્તાનની જરૂરીયાતો પુરી પાડવાને બીજા ઘણા ઉદ્યોગો તથા કલાઓ શિખવાને માટે સસ્થાઓ સ્થાપવાની જરૂર છે આ ઉપરથી જણાશે કે વિજ્ઞાનના વિવિધ ઉપયોગી અગો તથા ઉપાગો ઉદ્યોગો તથા કલાઓ આદિના સવિસ્તર અભ્યાસ માટે સખ્યાબધ સસ્થાઓ આપણા દેશમા સ્થાપવાની હજી બહુ જ અપેક્ષા છે હવે આપણે ત્રીજા સાધન સબન્ધી બોલીશુ

(ગ) ત્રીજુ સાધન એ છે કે સમર્થ વિજ્ઞાનવિદો અપૂર્વ તથા નવીન શોધો (researches) કરે અથવા થયેલી શોધોની પરીક્ષા કરે એવી શોધસસ્થાઓ અથવા રીસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટો સ્થાપવાની અત્યત અપેક્ષા છે આ સમ્બન્ધમા આપણા સુપ્રસિદ્ધ પારસી કોટ્યાધિપતિ સદ્ગત મી તાતાનો પ્રયાસ સુવિદિત છે ત્હેમની સસ્થા સફલ થાય એવી ઇચ્છા હાલ તો આપણે સતોષ પામવાનુ છે તેવી શોધસસ્થાઓમા જે સમર્થ વિજ્ઞાનવિદો કાર્ય કરવાના હોય ત્હેમને અર્થોપાર્જન આદિ ઉપાધિઓમાથી નિશ્ચિન્ત રાખવા જોઇએ તેવી સસ્થાઓની ઉપયોગિતા દર્શાવતા માઇકલ ઈ સૅડલર લખે છે કે 'Over and above a well-equipped school system, there is

need, if scientific knowledge is to permeate national life, for the more systematic encouragement of research. It is not enough to set a man to find out something which can be turned to immediate profit. Disinterested and systematic research for the extention of knowledge is the indispensable thing. Profitable applications will result, no doubt, but the history of Science shows that they mostly come as bye-products from some long process of investigation which was carried through from the love of knowledge and without the direct intention of finding new sources of profit."

એ સંબન્ધમાં જ લખતાં નૉર્મન લૉકિયર જણાવે છે કે " Indeed, one of the morals of our recent progress is that the study of the purest science is the best way of increasing those so-called applications which have proved to be so useful to mankind sooner or later. There are many instances of researches ideally useless at the time they were made which have ultimately resulted in the most important applications. × × × × × To study the useless, therefore, is as important as to apply the useful, from a cosmopolitan point of view; and all wise governments and institutions should use their most strenuous efforts to aid the first endeavour: the second can very well take care of itself. આ ઉપરથી ઉક્ત શોધસંસ્થાઓ સ્થાપવાની આવશ્યકતા સ્પષ્ટ થશે. હવે આપણે ચોથા સાધનનો વિચાર કરીશું.

(ઘ) વિજ્ઞાનનો પ્રચાર કરવાનું ચતુર્થ સાધન એ છે કે સામાન્ય જનસમૂહને વિજ્ઞાનનાં પ્રધાન પ્રધાન અંગોનાં મૂલતત્વો સબન્ધી તથા તે ઉપર આધાર રાખનાર વ્યવહારોપયોગી બાબતો સંબન્ધી જ્ઞાન આપવાની વ્યવસ્થા કરવી જોઇએ. તેમ કરવાના મુખ્ય બે માર્ગ છે. એક માર્ગ એ છે કે કેવલ શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવાળા જ નહિ પરન્તુ વ્યાવહારિક વિષયોના જ્ઞાનવાળા વિજ્ઞાનવિદો પાસે ભિન્ન ભિન્ન ઉપયોગી બાબતો સબન્ધી પુસ્તકો લખાવરાવી પ્રકટ કરવાં, તેમ જ તત્સબન્ધી બહુ થોડાં પાનાંવાળાં ચોપાનીયાં (pamphlets) અથવા જાહેરખબરો છપાવી લોકોમાં મફત વ્હેંચવાં, અને તદુપરાંત માસિકો, સાપ્તાહિકો, તથા દૈનિક પત્રોમાં વારવાર તત્સબન્ધી લેખ છપાવવા એ સર્વ લખતાં ધ્યાનમાં રાખવાનુ એ છે કે તેવા લેખોની રચના તથા ભાષા વાચકોના અધિકારાનુસાર સુગમ હોવી જોઇએ સિદ્ધાંતો તથા નિયમોને વાચકના મન ઉપર ઠસાવવા પુષ્કળ દૃષ્ટાંતો, પ્રયોગો વિગેરે છપાવવા જોઇએ તે દૃષ્ટાંતો, પ્રયોગો વિગેરે બને ત્યાંસુધી આપણા સામાન્ય વ્યવહારમાં આવતા હોય તેવા જોઇએ. વળી જો બની શકે તેમ હોય તો પ્રસગે પ્રસગે ચિત્રો પણ આપવાં. પારિભાષિક (technical)શબ્દોનો બહુ ઉપયોગ ન કરતાં, લેખની વ્યવસ્થા શાસ્ત્રીય ન રાખતાં, તેમ જ સક્ષેપમાં બહુ કહેવાના હેતુથી સૂત્રપ્રાય ન લખતાં, સામાન્ય વાચકો સ્હેલાઇથી સમજી શકે તેવી રીતે વિસ્તારથી તથા સરલ ભાષામાં એ સર્વ લખવું જોઈએ. વિષયોની પસંદ-

ગીના સંબન્ધમાં પણ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે તે બને ત્યાંસુધી વ્યવહારોપયોગી તથા લોકોને રસ પડે તેવા હોય. સક્ષેપમાં, ભિન્ન ભિન્ન કોટિના(of various stages of culture) વાચકોને સુગમ થાય તથા રસ પડે તેવી રીતે વાચકોના અધિકારાનુસાર લેખો લખાવા જોઇએ, અને લેખકોએ બહુ જ સારી પેઠે ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે **લેખો લોકોને ઉપયોગી થવાને લખવાના છે, ત્હેમના પોતાના પાંડિત્યનું પ્રદર્શન કરવાને નહિ.**

આપણી ભાષામાં આવા પ્રયત્નો નથી થયા એમ કાંઇ નથી મુંબાઈની જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી તેમ જ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી આવા હેતુથી પુસ્તકો છપાવી પ્રકટ કરે છે, પરતુ મુખ્યાશે યોગ્ય લેખકોના અભાવે તે પુસ્તકો આપણા સામાન્ય લોકોને બહુ ઉપયોગી થાય એવાં હોતાં નથી. તદુપરાંત છુટક છુટક પ્રયાસો પણ થયાં કરે છે. રા. રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી ત્હેમણે પ્રથમ સાહિત્યપરિષદ્ માટે લખેલા નિબન્ધમાં જણાવે છે કે આંગ્લશિક્ષણના પ્રારંભમાં સદ્ગત રા. રા. મોહનલાલ રણછોડદાસ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ વિગેરે ઉત્સાહી ગૃહસ્થો ઉક્ત પ્રકારના લેખો પ્રકટ કરવા પ્રયાસ કરતા વર્તમાન સમયમાં જે ઘણા જ થોડા પુરુષો આ સબન્ધી લખે છે ત્હેમાં રા. રા. ઝવેરીએ રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાની બહુ જ પ્રશસા કરી છે. આશા છે કે રા. ભાનુસુખરામને માટે રા. ઝવેરીએ દર્શાવેલી ઇચ્છા સત્ય નીવડશે, અને તે ગૃહસ્થ તેવા ઉપયોગી કાર્ય પ્રતિ વિશેષ લક્ષ આપશે. પરતુ હજી ઉક્ત પ્રકારનાં પુસ્તકો, ચોપનીયાં વિગેરે સખ્યાબધ લેખો લખવાની બહુ જ અપેક્ષા છે. આપણા શિક્ષિત વર્ગ આ લોકોપયોગી કાર્ય વિનાવિલંબે ઉપાડી લેવું ઘટે છે.

બીજો માર્ગ આ છે કે વિજ્ઞાનના વિવિધ વ્યવહારોપયોગી વિષયો ઉપર ભિન્ન ભિન્ન સ્થાને વારવાર બોધ તથા આનંદ આપે તેવાં વ્યાખ્યાનો' જનસમૂહ સમક્ષ અપાવાં જોઇએ. આરોગ્યશાસ્ત્રના નિયમો ઉપર ખાસ વધારે વ્યાખ્યાનો આપવાની અપેક્ષા છે કારણ કે જે પ્રજામાં આરોગ્યના નિયમોનું પાલન થતુ નથી તે પ્રજા શક્તિમતી તથા ઉત્સાહિની હોઈ શકતી નથી, અને તેથી મ્હોટા ઉપયોગી કાર્યોનો આરભ તેમ જ નિર્વાહ કરવાને તે અયોગ્ય છે. પરતુ તે વ્યાખ્યાનો કરનારે પુસ્તકો વિગેરેના સંબન્ધમાં ઉપર આપેલી સૂચનાઓ લક્ષમાં રાખવી જોઇએ. વ્યાખ્યાનોની રચના તથા ભાષા શ્રોતૃજનના અધિકારાનુસાર સુગમ હોવી જોઈએ, વિષયો ઉપયોગી તથા રસ પડે તેવા હોવા જોઈએ, અને તેવાં વ્યાખ્યાનો આપતાં સામાન્ય વ્યાવહારિક દૃષ્ટાંતો, પ્રયોગો, નકશાઓ, મૅજીક લૅન્ટર્ન, બાયોસ્કોપ્ વિગેરેનો ઘણો જ છુટથી ઉપયોગ કરવો જોઈએ. આપણા ખેડુતો તથા કારીગરો સમક્ષ ત્હેમને ઉપયોગી થાય તેવાં અનેક વ્યાખ્યાનો આપવાની ઘણી જરૂર છે. આવો પ્રયાસ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં ફૅરેડે નામનો પ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનવિદ્ કરતો એમ કહેવાય છે. આવાં વ્યાખ્યાનોથી ઘણા જ લાભ થવાનો સંભવ છે. લોકોનુ અજ્ઞાન પ્રમાણમાં ઓછું થશે, સામાન્ય વ્હેમો વિગેરેનો થોડેઘણે અશે નાશ થશે, આરોગ્ય વધશે, અને સક્ષેપમાં, લોકો વિશેષ સુખી થશે. ધર્મના જ્ઞાનનો પ્રસાર કરવા ધર્મોપદેશકો, સન્યાસીઓ વિગેરે જેવા પ્રયત્ન કરે છે તેવી રીતે વિજ્ઞાનવિદોએ કરવાનું છે. આ સબન્ધનુ કર્તવ્ય પણ આપણા શિક્ષિતવર્ગને શિરે જ છે.

ઉપસંહાર.

ભ્રાતૃઓ તથા ભગિનીઓ ! વિજ્ઞાનનુ ક્ષેત્ર, વિજ્ઞાનના અભ્યાસની આવશ્યકતા તથા વિજ્ઞાનના અભ્યાસના પ્રચારનાં સાધનો સબન્ધી કેટલાએક વિચારો સક્ષેપમાં દર્શાવવા મ્હેં અત્ર નમ્ર

પ્રયાસ કર્યો છે. વિજ્ઞાનના અભ્યાસની અગત્ય મ્હેં તો માત્ર થોડાંક સામાન્ય કારણો આપી દર્શાવી છે, પરન્તુ આપણા દેશની આધુનિક સ્થિતિ એવી તો શોચનીય છે કે આપણા દેશી બન્ધુઓને તો વિજ્ઞાનના અભ્યાસની બહુ જ આવશ્યકતા છે. આ યુગ આપણા લોકોમાં"કલિ-યુગ"ને નામે વિદિત છે. "કલિ" શબ્દનો અર્થ struggle, keen competition એવો કરીએ તો સંસારની આધુનિક વ્યાપારયુદ્ધમય સ્થિતિના સંબન્ધમાં "કલિયુગ" શબ્દનો પ્રયોગ અયોગ્ય નથી. ઇચ્છાથી કે અનિચ્છાથી તે વ્યાપારયુદ્ધમાં આપણી પ્રજાએ ભાગ લેવો જ પડશે, અને તે યુદ્ધમાં વિજય પામવાનું એક મુખ્ય સાધન વિજ્ઞાન છે. પ્રો. ગજ્જરે એક સ્થાને કહ્યું છે કે We Indians are the *poorest* people of the *wealthiest* country." એ વચનને હવે આપણે અસત્ય ઠરાવવાનું છે. હવે આલસ્ય કે પ્રમાદ સેવવાનો અથવા તો ભોગવિલાસમાં તલ્લીન થવાનો સમય નથી. માઈકેલ ઈ. સૅડલરે ઇંગ્લંડના સબન્ધમાં લખેલા શબ્દો આપણા દેશના સંબન્ધમાં સવિશેષ સત્ય અને મનનીય છે. તે કહે છે કે "We are in the suck of a strong current. Act we must, because other nations with whom we shall have to compete, not only in the sphere of industry and commerce, but in the more momentous struggle between national ideals, have thrown themselves with all their energy into the work of educational reconstruction." તો પછી ભ્રાતૃઓ અને ભગિનીઓ! આ રંકની આપને અંતિમ પ્રાર્થના એ છે કે અન્ય દેશો જ્યારે પ્લવંગમન્યાયે પ્રગમન કરે છે ત્યારે કુમ્ભકરણની અઘોર નિદ્રાને વશ થઇ ઘોર્યાં કરવું અથવા તો કીડીને મદ વેગે ચાલવું એ કેવલ આત્મવિનાશનો જ માર્ગ છે; માટે મ્હારા દેશી બન્ધુઓ! ઉઠો, જાગો, દેશોન્નતિને અર્થે કટિબદ્ધ તથા સજ્જ થાઓ, અને ભગીરથ પ્રયત્નો સેવી આપણી માતૃભૂમિની વિજયપતાકા દેશવિદેશમાં ફરકાવો, અને આપણી માતૃભૂમિનો જયઘોષ દેશદેશાન્તરોમાં ફેલાવો. આપણા એ મનોરથો સિદ્ધ કરવાનું સામર્થ્ય આપણને પ્રાપ્ત થાઓ એવી ઉત્કટ ઇચ્છા દર્શાવી, આ નમ્ર નિબન્ધ બન્ધ કરૂછું, અને આપ સર્વેએ ધ્યાનપૂર્વક આ નિબન્ધ સાંભળ્યો તે માટે આપ સર્વનો ઉપકાર માનુંછું.

ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ।

(ચન્દ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા.)

॥ श्री ॥ ॐकाराय नमः

वीजी साहित्य परिषद. તા० ૭-૮-૯ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૭.

मुंबई.

મી० અમરચંદ પી० પરમારનું ભાષણ.

તા० ૮ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૭.

જૈનોમાં પ્રચલિત જ્ઞાતિઓનું દિગ્દર્શન.

સુજ્ઞ પ્રમુખ સાહેબ અને સાક્ષર વડિલ બંધુઓ,

१. ज्ञाति अने इतीहास.

આ ગહન વિષયનો સંબંધ ઇતીહાસ સાથે રહેલો છે. અને હિંદુસ્તાનમાં પ્રાયઃ કરીને ઇતીહાસની પરંપરા ઠીક હાલતમાં નહીં હોવાથી ખરી હકીકતો મેળવવાને અનેક શાસ્ત્રો અને ચરિત્રાદિના ગ્રંથો ઉપરાંત પ્રાચીન મંદિરો, કીર્ત્તિસ્તંભો અને ખંડિએરના શિલાલેખો, તાંબાપત્રો અને સિક્કાઓ, ચિના વિગેરે પરદેશી મુસાફરોના પ્રાચીન વૃત્તાંતો, રાજાઓને ત્યાંની ખ્યાતો, ભાટ ચારણોનાં કાવ્યો, ગીતો અને ખ્યાતો, દંતકથાઓ તથા કુળગુરૂ (વહીવંચાઓ)ની વંશપરંપરાથી લખેલી પોતાના યજમાનોની વંશાવળીઓ વિગેરેનો આધાર લેવો પડે છે.

જે માણસના જેટલા પ્રમાણમાં અભ્યાસ, પર્યટણ, અનુભવ, અને લાગવગ હોય તેટલાજ વધુ અથવા ઓછા પ્રમાણમાં એવી હકીકત એકત્ર કરી શકાય છે.

મારૂં ફરવું રજપુતાનામાં મારવાડ, મેવાડાદિ રાજ્યોના કેટલાક નગરો અને ગામોમાં ન્યાતિની બાબતની અને બીજી શોધખોળ માટે ઘણીવાર થયું હતું. ત્યાંના મહાત્મા-કુળ ગુરૂ-વહીવંચાના લખેલા ઇતીહાસો મહાકષ્ટે જોવાનો અને કેટલાએકનો મુકાબલો કરવાનો પ્રસંગ પણ મને મળ્યો હતો, તેથી તે ઉત્તમ તર્કોનો લાભ લઈ જે કંઈ હું જાણી શકયો છું તે જણાવવા ઇચ્છું છું, છતાં ઉપરના કારણોને લઇને જૈનોમાં ઉત્પન્ન થએલી ભિન્ન ભિન્ન જ્ઞાતિઓ સંબંધીના મારા જેવા બાળકના ભાષણમાં આપ જેવા સમર્થ વિદ્વાનોની નજરમાં ફેરફાર, ચરૂ, નીરસપણું, વિગેરે માલમ પડશેજ, પણ ક્ષીરનીરન્યાયવત આપ [illegible]

કરી તે બાબતોમાં યોગ્ય સૂચના કરી મારીઉપર તથા આખા દેશઉપર ઉપકાર કરશો.

જ્ઞાતિઓની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં એ વિષય સાથે સંબંધ ધરાવતી કેટલીક જૈન ઐતીહાસિક બાબતોનું વિવેચન પ્રસંગોપાત ગણાશે.

जिन अने जिनशासन.

જૈન જ્ઞાતિ વિષે વિવેચન કરવામાં जिन અને जिनशासन એ બે શબ્દોના ટૂંકા અર્થ જાણવા જરૂરી છે.

જે રાગ, દ્વેષ, ક્રોધ, માન, માયા, લોભ, કામ, અજ્ઞાન, રતિ, અરતિ, શોક, હાસ્ય, જુગુપ્સા (ઘૃણા), મિથ્યાત્વ ઇત્યાદિ ભાવ શત્રુઓને જીતે તેને "જિન" કહે છે, એવા જિનની જે શિક્ષા એટલે ઉત્સર્ગાપવાદરૂપ માર્ગદ્વારા હિતની પ્રાપ્તિ (અંગીકાર) અને અહિતનો પરિહાર (ત્યાગ) કરવો તેનું નામ "જિનશાસન" છે; તાત્પર્ય એ છે કે જિનના કહ્યા પ્રમાણે ચાલવું તે જિન-શાસનનો અર્થ છે.

૩ आर्यावर्त्त.

ભૂગોળ વિદ્યાના લાંબા વિસ્તારિત વિવેચનમાં ન ઉતરતાં એટલુંજ કહેવું બસ છે કે આ જંબુદ્વીપનો એક વિભાગ ભરતક્ષેત્ર છે; અને એ ભરતક્ષેત્રના છ ખંડોમાંના મધ્યખંડમાં આ ભરતખંડ છે કે જેમાં સાડીપંચીસ આર્યદેશો છે. એ મૂળ આર્ય દેશોની ઉત્તરે હિમાલય, દક્ષિણે વિંધ્યાચળ, અને પૂર્વે અને પશ્ચિમે સમુદ્ર છે, અને તેની બહાર અનાર્ય દેશ છે. કાળ વીતતાં અને કેટલાએક કારણોથી આર્યના અનાર્ય અને અનાર્યના આર્ય દેશ થાય છે. ચીન રૂશિઆ આદિ દેશોને જૈનો ભરતક્ષેત્રની અંદરજ હોવાનું માને છે; બીજા ઘણા દેશોનો તેમાં સમાવેશ થાય છે.

૪ काळचक्र.

જેમ વેદાદિ ધર્માનુયાયીઓ યુગને નામે ઓળખાતા કાળના ચાર વિભાગ પાડે છે, તેમ જૈનશાસ્ત્રોએ એક એક કાળચક્રના उत्सर्पिणि અને अवसर्प्पिणि એવા બે વિભાગ કર્યા છે. તે દરેક વિભાગમાં છ છ આરાને નામે ઓળખાતા અમુક અમુક વધતા ઓછા વર્ષોના પેટા વિભાગ બાંધ્યા છે. જે કાળમાં એક આરા પછી બીજા આરામાં વસ્તુના રૂપ રંગ રસ વિગેરે વૃદ્ધિને પામે તેને उत्सर्प्पिणि અને હાનિને પામે તેને अवसर्प्पिणि કહે છે. એવા અનંત કાળચક્રો વીતી ગયાં અને ભવિષ્યમાં વીતશે.

હાલમાં अवसर्प्पिणि કાળનો दूषम નામનો પાંચમો આરો ચાલે છે, તે

૨૧૦૦૦ વર્ષનો છે. ચોવીસમા તીર્થંકર શ્રી મહાવીર સ્વામીના નિર્વાણ (વિક્રમ સંવતની પહેલાં ૪૭૦ વર્ષે) પછી ત્રણ વર્ષ અને સાડા આઠ માસ ગયા પછી એ પાંચમો આરો શરૂ થયો છે. આ અવસર્પિણિ કાળમાં આજ પહેલાં ચોવીસ તીર્થંકરો થઇ ગયા છે, અને સમુચ્ચય અતીતકાળને વિષે વિચારીએ તો અનંત તીર્થંકર આ ભરતખંડમાં થઈ ગયા છે, અને ભવિષ્યમાં અનંત ચોવીસીઓ થશે.

૫ श्री वृषभदेवजी (ऋषभदेव—आदीश्वर).

એ ચોવીસ તીર્થંકરોમાંના પહેલા તીર્થંકર શ્રી વૃષભદેવ જેઓને આદીશ્વર, બ્રહ્મા, પ્રજાપતિ, જગત્સ્રષ્ટા ઇત્યાદિ અનેક નામોથી ઓળખવામાં આવે છે, તેઓ ત્રીજા આરાના અંતમાં નિર્વાણ પામ્યા હતા. તે પહેલાં જુગલીઆના નામથી ઓળખાતા મનુષ્યો આ ભરતક્ષેત્રમાંજ રહેતા હતા. તે વખતે ગામ નગર કાંઇ વસેલાં નહોતાં. વૃષભદેવ પોતે પણ જુગલીઆ તરીકે ઉત્પન્ન થયા હતા. જુગલીઆનું ભાઇ બેનનું જોડું સાથે ઉત્પન્ન થતું અને તેઓ પતિપત્ની તરીકે વ્યવહાર ચલાવતા. એક નવું જોડું તેઓનાથી જન્મ્યા પછી આગલું (માતાપિતા) જોડું મરી જતું, કલ્પવૃક્ષ, તેઓને સર્વ પ્રકારની વસ્તુઓ પૂરી પાડતાં હતાં. ઋષભદેવના પિતાનું નામ નાભી કુલકર અને માતાનું નામ મરૂદેવી હતું.

૬ इक्ष्वाकु वंश.

શ્રી વૃષભદેવનો જન્મ થયો ત્યારે દેવલોકમાંથી ઇંદ્ર કેટલાએક દેવતાઓને લઇને તેમનો જન્મોત્સવ કરવા આવ્યા હતા, ત્યારે તેઓના હાથમાં એક ઇક્ષુ એટલે શેરડીનો સાંઠો હતો, તે જોઇને તે લેવાને ભગવાને હાથ લાંબો કર્યો હોય એવો ભાવ સમજીને ઇંદ્રે કહ્યું, "इक्षु आकु" અર્થાત શેરડી ખાશો? તે ઉપરથી इक्ष्वाकु वंश નામ આપી વંશ સ્થાપન કર્યો. એમ પણ લેખ મળે છે કે શ્રી વૃષભદેવે આગળ જતાં "કાશ" નામના ઘાસમાંથી શેરડી ઉત્પન્ન કરી હતી, તે ઉપરથી પણ इक्ष्वाकु वंश નામ પડ્યું છે. સ્ત્રીની ૬૪ અને પુરૂષની ૭૨ કળાઓ, શિલ્પ, કૃષિ, લખવાની લિપિ, કુંભારાદિના હુન્નરો વિગેરે સર્વેને શ્રી વૃષભદેવે શીખવ્યાં: રાજન્કુળ, ક્ષત્રીયકુળ, ઉગ્રકુળ અને ભોગકુળ એવાં ચાર કુલો સ્થાપન કર્યાં.

૭ भरत.

વૃષભદેવને સો પુત્રો હતા, તેમાંના વડા ભરતચક્રીએ ચારવેદો રચેલા એવી જૈનોની માન્યતા છે. એ વેદોનાં[૨] નામો આ મુજબ હતાં:—

---

૧ તે કાળે સાથે જન્મેલામાં ભાઇ બહેન એવી વ્યાખ્યાવાળો સંબંધજ ન હોતો જેમ અત્યારે ગરાસીયામાં મામાની દીકરી સાથે અને પારસીઓમાં કાકાની દીકરી સાથે બહેન તરીકેનો સંબંધજ હોતો નથી તેમ સમજવું.

૨ હાલના વેદોના મંત્રોથી ઇતર મંત્રો દક્ષિણમાં કેટલાએક બ્રાહ્મણોને મોઢે સાંભળવામાં આવે છે; કદાચ તે આ વેદોના હોય.

१ संसार दर्शन वेद, २ संस्थापन परामर्शन वेद, ३ तत्त्वार्थ बोध वेद अने ४ विद्याप्रबोध वेद.

માહન એટલે હણુ નહીં (માર નહીં) અને માગધી ભાષાના વ્યાકરણના પ્રયોગ વડે માહન શબ્દથી બ્રાહ્મણ શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે. જેઓ વિદ્યાનું પઠન કરી બીજાઓને કર્મકાંડ શીખવતા, તેમજ જેઓ બ્રહ્મચર્ય પાલતા તેઓ બ્રાહ્મણના નામથી ઓળખાતા. શ્રી વૃષભદેવ સ્વામીના સ્થાપન કરેલા ચાર કુલ અને જુદા જુદા શિલ્પો તથા વ્યવહારને અનુસારે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રી, વૈશ્ય અને શુદ્ર એ ચાર નામ પડ્યાં; કદાચ એ નામથી ચાર જાતિઓની સંસ્થા પણ સ્થાપન કરી હોય.

८ मरिची परिव्राजक, कपिलादि.

શ્રી વૃષભદેવના એક પૌત્ર મરિચી સાધુપણું બરાબર નહીં પાળી શકવાથી પરિવ્રાજક થયા. તેના શિષ્ય કપિલ થયા, અને તેમની શિષ્ય પરંપરામાં સાંખ્યમતના સ્થાપક સંખ થયા હતા; એજ મતમાં પતંજલી મુનિ પણ થયા છે.

९ सूर्य अने चद्र वंश.

એ ભરતના પુત્ર સૂર્યયશાના વંશજો સૂર્યવંશી કહેવાયા ત્યારે વૃષભદેવજીને બીજા પુત્ર બાહુબલિના પુત્ર સોમયશા ઉર્ફે ચંદ્રયશા નામે હતા, તેમના વંશજો 'ચંદ્રવંશી' કહેવાયા. હરિવંશ ઇત્યાદિ બીજા પણ ક્ષત્રીવંશો ત્યાર પછી સ્થપાયા. જૈનોના ચોવીસે તીર્થંકરો ક્ષત્રીવંશમાં ઉત્પન્ન થયા હતા, તેઓમાંથી શ્રી મુનિ સુવ્રતસ્વામી (વીશમા) અને શ્રી નમિનાથ (એકવીસમા) હરિવંશ અને ગૌતમ ગોત્રમાં શ્રી મહાવીરસ્વામી (ચોવીસમા જ્ઞાતકુલમાં અને બાકીના એકવીસ તીર્થંકરો ઇક્ષ્વાકુ વંશ અને કશ્યપ ગોત્રમાં ઉત્પન્ન થયા હતા.

१० आधुनिक वेदो (जैनमत प्रमाणे.)

નવમા તીર્થંકર શ્રી સુવિધિનાથ (પુષ્પદંત) અને દશમા તીર્થંકર શ્રી શીતલનાથના સમયની વચમાં જૈનધર્મ શિથિલતાએ પહોંચ્યો હતો; બ્રાહ્મણો સ્વાર્થાંધ થઇ હિંસાના પાઠો વેદમાં દાખલ કરતા ગયા, માંસાહારનો પ્રચાર શ્રાદ્ધ ઇત્યાદિમાં ચાલુ કીધો તથા મતલબ સાધવા માટે અનેક પ્રકારના કર્મો બતાવવા લાગ્યા. એ સમયથી અહિંસક જૈનો જૈન બ્રાહ્મણ, જૈન ક્ષત્રિ, જૈન વૈશ્ય, જૈન શુદ્રના જુદા નામથીજ ઓળખાવા લાગ્યા. એ રીતે દ્વાદશાંગ, ચાર આર્યવેદ અને તેના પાઠકોનો લોપ થયો. આ પ્રમાણે પંદરમા તીર્થંકર શ્રી ધર્મનાથના શાસન સુધી દરેક પ્રભુના મધ્ય કાળમાં કેટલાએક સમય સુધી જૈન ધર્મ વિચ્છેદ થતો ગયો. વીસમા તીર્થંકરના સમયમાં નારદે હિંસક યજ્ઞનો પ્રચાર અતિશય વધેલો જોઈ તેનો પોકાર રાવણ આગળ કરી તેની મદદ વડે હિંસાયજ્ઞો બંધ કરાવ્યા હતા તેથીજ રાવણને રાક્ષસ કહી રાક્ષસો યજ્ઞનો વિધ્વંસ કરતા હતા એવું ઘણે સ્થળે લખાયેલું છે.

જૈનોમાં પ્રચલિત જ્ઞાતિઓનું દિગ્દર્શન.

(જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડમાં મી. પરમારનો નિબંધ છપાયો હતો. રીપોર્ટ માટે વધારાની કઢાવેલી નકલોમાં પૃ. ૫-૧૬ ન્હોતાં એટલે રીપોર્ટ છેવટે બાંધતી વખત રહી ગયલા ભાગનો સંક્ષેપ આનન્દ પ્રેસ, (ભાવનગર) માં છાપી આંહિ દાખલ કર્યો છે. ખંડ ૧૧, ૧૨ બહુ ઉપયોગી નથી)

મૌર્ય સમ્રાટ અશોક પછી કુણાલ અંધના પુત્ર સંપ્રતિ ગાદીએ બેઠા. પોતાના ગુરૂ આર્ય સુહસ્તિ આચાર્યના ઉપદેશથી દ્રવિડ, અંધ્ર, કર્ણાટક, કાબુલ, કુરાશાનાદિ અનાર્ય દેશમાં પણ સાધુઓનો વિહાર કરાવી તેણે જૈન ધર્મ ફેલાવ્યો હતો ++

મુનિ સમુદાયનું મુળ તો નિગ્રંથગચ્છ નામ હતું શ્રી મહાવીરની આઠ પાટ સુધી તેજ નામ ચાલ્યું. પછી અનેક કારણોને લીધે એ ગચ્છના નામ બદલાતા ગયા. પ્રથમ નિગ્રંથ ગચ્છનું નામ કોટી ગચ્છ પડયું. પછી સોલમે માટે ચંદ્ર ગચ્છ-સતરમે પાટે વનવાસી ગચ્છ, પાંત્રીસમે પાટે વડગચ્છ,અને ચુમાલીસમે પાટે તપગચ્છ પડયું એ નામ હાલ ચાલે છે. એ ગચ્છના પણ તેર જુદા જુદા આચાર્યોના તેર પાટીઆં કરી કહેવાય છે, ખર્તર, પાચચંદ રંચલ ઈત્યાદિ ૮૪ ગચ્છો જુદા જુદા કારણોથી જુદા જુદા આચાર્યોએ સ્થાપન કર્યા હતા. એ રીતે ગચ્છ ભેદ પણ ન્યાતિ ભેદ ને મદદ કરનારો થઇ પડયા છે.

વીરાત્ સં. ૬૦૯માં શ્રી કૃષ્ણસુરિના શિષ્ય શિવભુતિએ દિગંબર મત કાઢયો. તેમાં ચાર શાખાઓ અને ચાર સંઘ સ્થપાયા પછી વીશપંથી, તેરા પંથી, ગુમાન પંથીઈત્યાદિ ફાંટા પડયા, શ્રી મહાવીર સ્વામીના સમયમાંજ શ્વેતાંબર નામ ચાલતું હતું એવી શ્વેતાંબરીઓની માન્યતા છે. ત્યારે દિગંબરીઓનું કહેવું એવું છે કે શ્વેતાંબર સંઘનું નામ સં. ૧૩૬માં વલ્લભીપુરમાં મુકરર થયું, હતું.૧૮ +++

સં. ૧૫૦૮માં લુંકા લખારિએ લુંકા મત કાઢયો. સં. ૧૭૦૯માં ઢુંઢક મત નીકળ્યો. તેઓમાં બાવીશ ફાંટાછે. ૨૦ ++

શ્રી વિજયસિંહસુરિના સમયમા સાધુઓને શિથિલ આચારી થતા જોઇ તેમના શિષ્ય સત્યવિજય ગણિ અને શ્રીમદ્ યશોવિજયજી ઉપાધ્યાયે ગુરૂ આજ્ઞાથી ક્રિયા ઉદ્ધાર કરી બીજાઓથી જુદા ઓળખાવા માટે પીળાં વસ્ત્ર ધારણ કર્યાં. એ સર્વે આચાર્યોના ગોત્રો એલાવચ, શ્રી વચ્છ, કાત્યાયન, માઠર, પ્રવાયન, વસિષ્ઠ કૌશિક ઇત્યાદિ હતા.

૨૨ जैन राजाओ.

શ્રી મહાવીર સ્વામીને માનનારા રાજગૃહ, ચંપા આદિ જુદા જુદા દેશમાં ૪૦ ઉપરાંત રાજાઓ હતા. ત્યારપછી ઉજ્જયનમાં પાલક, નવનંદ, ચંદ્રગુપ્તાદિ મૌર્ય, પુષ્પમિત્ર, બલમિત્ર, ભાનુમિત્ર, નરવાહન, ગર્દભિલ્લ, શક, વિક્રમ, વિક્રમપુત્ર, હરિમિત્ર, પ્રિયમિત્ર, ભાનુ, આમ, ભોજ, ઇત્યાદિ. વનરાજથી સામંતસિંહ સુધી ૬ રાજાઓ અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ મિશ્રિત જૈન હતા ત્યારે કુમારપાળ પરમ જૈન રાજા હતા.

૨૩ जैनमांथी नीकळेला मत.

ઉપર જણાવેલા મત ઉપરાંત મુખ્ય બાર મત નીકળ્યા હતા. આમાલા, પાયચંદા, બીજ, કાસા, ચીચા, લુંકા, પાટરીઆ, સાકરમતી, કોથલીઆ, કડુઆ, અધ્યાત્મી, આત્મમતી. તે સિવાય પણ તેરાપંથી, ત્રણ થુઈવાળા, મોતીપંથી ઈત્યાદિ નામવાળા મત છે.

૨૪ जातिभेद.

જૈન શાસ્ત્રાનુસારે જૈન ધર્મની અમુક જાતિ એવું કંઇ છેજ નહી. પરંતુ પાછલા સમયમાં કુલાચાર અને ધંધાને અંગે, ઈર્ષા, ચાલ ચલણ, પાડોસીઓની રીતભાત, દેશ, ગામ, નગર વગેરેને અનુસરી જાતિ ભેદ પડયા. જુદી જુદી જાતિઓ થવામાં અને તેનો વિસ્તાર થવામાં રજપુતોની અનેક જાતિ અને શાખા પણ કારણ ભૂત થયાં છે, કારણ કે જૈનો બહુધા ક્ષત્રિઓમાંથી ઉત્પન્ન થયા છે.

૨૫, ૨૬, ૨૭ रजपुतोनी मूळ जातिओ अने शाखाओ.

ઇશ્વાકુ વંશમાંથી પરમાર, રાઠોડ, ચહુઆણ, સોલંકી અને હરિવંશ (યાદવ) એ પાંચ જાતિ પ્રથમ જૂદી થઇ. એમાંથી ૩૬ ગઢપતિઓની ૩૬ શાખા સ્થપાઈ. ધારાગઢમાં પરમાર, કનોજગઢમાં રાઠોડ, સાંભરગઢમાં ચહુઆણ, આહિરગઢમાં ગહુલોત, માંડવગઢમાં રોહર, મંડોવરગઢમાં પડીઆર, પાટણગઢમાં ચાવડા, પાવાગઢમાં ઝાલા, તારંગગઢમાં રોહ, બંભણવાડગઢમાં બારડ, આમેરગઢમાં ગોડ, જુનાગઢમાં જાદવ, જાલોરગઢમાં સોનિંગરા, આબુગઢમાં દેવરા ઇત્યાદિ. એ ૩૬ મુખ્ય શાખામાંથી ઘણી બીજી થઇ. કનંગરાજ વાંછ ગેઅનો હતો તેણે સરસ્વતી શાખા કાયમ કરી. કેટલાક રાજાઓના નામ પરથી તેમજ અનેક કારણોથી જુદા જુદા નખો અથવા ખાંપ નામ પડ્યાં છે.

૨૮ प्रचलित जैन जाति.

હાલમાં પંજાબ, મારવાડ વગેરે સ્થળે જૈન બ્રાહ્મણ, જૈન ક્ષત્રી, કાઠીઆવાડમાં જૈન ખત્રી જોવામાં આવે છે. ક્ષત્રીમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી જાતિને વૈશ્ય–વાણિઆ કહે છે. જૈન બ્રાહ્મણોમાં સૈન્યસ્ત, ગોડ, રાજગોર, ભેવક (પુષ્કરણા વગેરે), રાવળ, ભોજક, તપોધન, તરગાળા ઇત્યાદિ ઘણું કરી જૈનોનાં લગ્ન કરાવે છે, ગાવાનું કામ કરે છે, જૈન મંદિરોમાં પૂજા કરે છે. કહેવાય છે કે મૂળ તેઓ બ્રાહ્મણ હતા પણ જૈનો સાથે જમવાથી જૈન વૈશ્યો પર નિર્વાહનો હક તેઓ ધરાવે છે. સેવકોમાં કોઇ કોઈ મહેસરી તો કોઇ જૈન છે. તેઓ જૈનોને ત્યાં એક પંગતે જમે છે. જૈન સિવાય બીજા કોઈ તરફથી ઇનામ યા દક્ષિણા તેઓ સ્વીકારતા નથી. ભોજકો મૂળ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ હતા. કેસરીયાજીના ઔદીચ જૈનોને ત્યાં જમે છે, અને મંદિરની કમાઈમાં અમુક હિસ્સો ધરાવે છે.

૨૯ જૈનોની વૈશ્ય કરતાં નીચે દરજ્જેની જાતિમાં હાલમાં કણબી, ભાવસાર, સાળવી, સાંડેસરા, ગળીઆરા, ખત્રી, ભાટ, સોની, રબારી ઇત્યાદિ જાતો ગુજરાતમાં જેસલમીર મારવાડમાં છે. તેઓ મોટા સ્વામીવત્સલ વગેરે જમણોમાં જમવા આવે છે, પણ જુદા બેસે છે. આ જાતોમાં કોઇક મહેસરી તો કોઇક જૈન હોય છે પણ અંદર અંદર કન્યાવ્યવહાર હોય છે.

૩૦ દેશ, ગુરૂ, ધર્મ વગેરે કારણોથી વૈશ્યોની ૮૪ જાત પડી છે. ઓસવાળ, શ્રીમાળી, પોરવાળ, પલ્લીવાળ, મેડતા, વાઘેર, દીંડુ, પુષ્કરવાળ, ખડાયતા, હરશોર, જાયલ, નારાયણ અને ખંડેરાની અડધીજાત એક પંક્તિએ ભાણાવ્યવહાર કરે છે. કપોળ, સોરઠીઆ, મોઢ આદિ નવ ન્યાતના વૈશ્યો જૈનોની સાથે એક પંક્તિએ જમે છે, એમાં જૈન અને મહેસરી એવા ભેદ હોય છે.

જૈન વેશ્યની હાલમાં જોવામાં આવતી જ્ઞાતિઓ : (૩૧) વીસા ઓસવાલ, દશા૦, શ્રીમાલી, વીશા શ્રીમાળી, દસા૦, વીસા પોરવાડ, અગરવાલ, પલ્લીવાલ, જૈસવાલ, ખંડેલવાલ, વીસાહુંબડ, દસા૦, મોઢ, વાયડા, ગોલલારે, શ્રાવગી, પડવાલ, બીજાવર્ગી, વીસાનીમા, દસાનીમા, ભટેરા, મારૂ, લાડવાશ્રીમાળી, છાજેડ, પાંચા, અઢીઆ, ઢીચા, ઇ૦.

૩૨(૧) શ્રીમાળી: શ્રીમાલ અથવા ભિન્નમાલમાં પરમાર રાવ દેસલના વખતમાં સં. ૧૦૧મા શ્રીસીંઘસેનના ઉપદેશથી ૧૮૪૦૦ ક્ષત્રીઓ જૈન થયા અને શ્રીમાળી કહેવાયા. એમના ગોર શ્રીમાળી બ્રાહ્મણો છે.

૧૩. સં. ૧૩૧૪ માં સિંધના રાજા ભાટી ગોસળને તેના ભાયાતોના પંદરસે ઘરો અને પરિવાર સહિત શ્રી જિનચંદ્ર સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ અને આધરિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૪. જાલ્લોરગઢ–મારવાડમાં ચહુઆણ દેવડા રાજા સામતસિંહના આઠ પુત્રોમાંથી નાના પુત્ર ખરછાના નામથી ઓસવાળ વંશમાં ખરછાવત ગોત્ર સ્થાપન કર્યું

૧૫. સપાદલક્ષ દેશ અને કુંભારી નગરી (કુંભારીયા) ના યાદવવંશી ઉદ્ધર રાજાને શ્રી પદ્મપ્રભ સૂરિજી આચાર્યે પ્રતિબોધ કરી ઓસવાળ વંશ અને જડિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૬. પીપાટનગર (પીપાડ–મારવાડમાં) ગહલોધ વંશી રાજા કર્મસિંહને શ્રી જયશેખર સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ અને પીપાડા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

એ રીતે બીજા આચાર્યોએ પણ ઘણા ઓસવાળ બનાવ્યાં છે.

ઓસવાળો માત્ર ક્ષત્રી, બ્રાહ્મણ, અને મહેશ્વરી વૈશ્યમાંથીજ બનાવ્યા છે; આખું ગામ ઓસવાળ કરી દીધું ઇત્યાદિ કહેવું ખોટું છે. કોઇકનાં ગોત્રનાં નામો બળાઇ, ચંડાલિયા, બોકડીઆ, બંલી ઇત્યાદિ છે, તે ખરૂં જોતાં ગોત્રનાં નામો નથી પણ એ લોકોને નીચ જાતી સાથે વેપાર કરતા જોઇને એવી ખાંપ અથવા નખ (Surname) પડી ગયા છે, જેમકે ફલાણો ચંડાલીઓ વિગેરે.

એ ઓસવાળો ત્યારબાદ કચ્છ કાઠીઆવાડ, ગુજરાત, મેવાડ, માળવા, પંજાબ, પૂર્વ બંગાળ, દક્ષિણ ઇત્યાદિ સ્થળે જઈ ધંધાર્થે આબાદ થયા હતા. જે જે જ્ઞાતિવાળાઓ પોતાનાં ગોત્ર જાણે છે તે સર્વે તે તે પ્રાંતોના ઓસવાળના ગોત્ર સાથે મળતા આવે છે.

૩૫. खंडेलवाल.

જયપુરની પાસે ખંડેલા ગામ છે, ત્યાં વીરાત્ સં. ૬૪૩ માં શ્રી જિનસેન આચાર્યે ૮૨ ગામ રજપૂતોના અને બે ગામ સોનીઓના મળી ૮૪ ગામ જૈની બનાવ્યા અને ૮૪ ગોત્ર કાયમ કર્યા. તેઓ ખંડેલવાલ નામથી ઓળખાય છે, અને તેઓની વસ્તી ઘણે સ્થળે છે જયપુરાદિ સ્થળમાં તેઓને સરાવગી કરીને કહે છે, અને તેઓ હાલ પ્રાયઃ દિગંબરી આમ્નાયમાં છે.

૩૬. अग्रवाल.

હુંસારથી દસકોસ ઉપર અગ્રોહા નામનું નગર હતું. એ નગરનું એક ભારી ખંડિએર હાલ ટીંબા, ઢુંઢા વિગેરેથી બનેલું જોવામાં આવે છે. ત્યાં સં. ૨૧૭ ની લગભગમાં રાજા અગ્રના પુત્રો અને તે જાતના નગરવાસીઓને શ્રી લોહાચાર્યે જૈની બનાવ્યા. ત્યારબાદ તે નગર ઉજ્જડ થઇ ગયું અને રાજ ભ્રષ્ટ થવાથી તેઓ વ્યાપાર

કરવા લાગ્યા, તેથી તેઓ અગ્રવાલ વાણિઆ કહેવાયા. એ જાત મોટી સંખ્યામાં શેખાવાટી, ઢુંઢાડ, પૂર્વ હિંદુસ્તાન ઇત્યાદિ સ્થળે જોવામાં આવે છે.

એ રીતે પાલીમાં પલ્લીવાળ, મેડતામાં મેડત, પુષ્કર રાજ (અજમેર પાસે) માં પુસ્કરવાળ, ખેડામાં ખડાયતા, આદિ ઉત્પન્ન થયેલા લાગે છે.

૩૭. वीसा अने दसा.

પાટણ-ગુજરાતમાં વસ્તુપાલ અને તેજપાલ નામના બે નામાંકિત્ જૈન ભાઇઓ હતા, તેઓએ કુમારપાળ રાજાના વખતમાં સં. ૧૨૭૫ ની આસપાસમાં આબુ ઉપર આરસના ભવ્ય મંદિર, અનેક દાનશાળાઓ, વાવો, ધર્મશાળાઓ વિગેરે બંધાવ્યાં હતાં. તેઓએ આબુ ઉપર સં. ૧૨૭૫ ના વર્ષમાં એક ભવ્ય જમણ જૈનોને આપ્યું હતું. તેમાં જમવા જવાની બાબતમાં અમુક કારણોસર વાંધો પડયો હતો. કેટલાએક લોકો તેઓના પક્ષમાં રહીને જમવાને ગયા હતા. અને બીજા નહી ગયા હતા. જેઓ જમવા નહોતા ગયા તેઓ પોતાને વીસવિશ્વાના ગણી જમવા જનારાઓને દસા (હલકા) કહીને બોલાવવા લાગ્યા, અને પોતાને વીસા કહી ઓળખાવ્યા. એ જૈનો મોટી સંખ્યામાં આબુ ઉપર પ્રતિષ્ટા કરવા ગએલા હોવાથી તેમાં ઘણી જાતિઓ હતી. તેથીજ ત્યાં ગએલા ઓસવાળ, શ્રીમાળી, પોરવાળ, હુંબડ, નીમા વિગેરેમાં વીસા ઓસવાળ, દસા ઓસવાળ ઇત્યાદિ જાતિ હાલ જોવામાં આવે છે. પણ દસાની જાતિ બહુજ જુજ જોવામાં આવે છે.

તે સમયથી એ જૈનો જમણમાં એકત્ર થઇ શામેલ જમવા લાગ્યા પણ કન્યા વ્યવહાર માત્ર પોત પોતાની જાતિમાંજ ચાલુ કર્યો. ગોત્રની તપાસ કરતાં માલમ પડે છે કે વીસા અને દસા એ બંને જાતના ઓસવાળાદિમાં મળતાં ગોત્ર જોવામાં આવે છે.

૩૮. जैनमांथी अन्य धर्मी.

વીસા અને દસા શ્રીમાળી, પોરવાડ, અને ઓસવાળોમાં વૈશ્નવ, શૈવ. રામાનુજી, સ્વામી નારાયણ ઇત્યાદિ ધર્મો જોવામાં આવે છે, તેઓ માત્ર પાછળથીજ જૈન ધર્મ છોડીને થએલા છે. કારણકે નિખાલસ વૈશ્નવ જાતિના વૈશ્યમાં દસા અને વીસા એવો ભેદ નથી. રાજાને ખુશ કરવા માટે, જૈન ગુરૂઓના વિહારનો અભાવ, તથા અન્ય દર્શનીઓનો પ્રસંગ ઇત્યાદિ કારણોથી એ મુજબ થયું છે, પણ તેઓમાં અને જૈનોમાં ભાણા વ્યવહાર અને કન્યા વ્યવહાર ચાલે છે.

મુંબઇમાં પુનર્લિવાહ કરનારાઓ પોતાને એકવીસા નામની નૂતન જાતિનું નામ આપી ઓળખાવે છે.

૩૯. गोत्र.

માત્ર ઓસવાળ જ્ઞાતિમાંજ ૧૪૪૪ ગોત્રો કાયમ થએલા કહેવાય છે. એ ગોત્રનાં

(૨) પોરવાડ (૩૩) શ્રીમાળ પાસેનાં પ્રાગ્વાટના બ્રાહ્મણોમાંથી સં. ૧૯૫માં જેઓ જૈન થયા તે. એમનામાં ૪૦૦૦ ગોત્ર છે.

(૩) ઓસવાળ (૩૪): જોધપુરની ઉત્તરે વીસ કોસ પર આવેલા એશિયાના ક્ષત્રીઓ બ્રાહ્મણો, વૈશ્યો સં. ૨૨૨માં શ્રી રત્નશેખરસૂરિના ઉપદેશથી જૈન થયા તેઓ. તેમના મુખ્ય ગોત્ર અઢાર છે: તાતહડ, બાપણા, કર્ણાટ, બલહરા મોરાક્ષ, કૂલહટ, બિરહટ, શ્રી શ્રીમાળી, શ્રેષ્ઠિ, સુચેંતી, આઇચણાંગ, ભૂરિ (ભટેવરા), ભાદ્ર, ચીવટ, કુભટ, ડિંડુ, કનોજ, લઘુ શ્રેષ્ઠિ.

૨. લખી નગરમાં રત્નપ્રભાસૂરિએ ૧૦૦૦૦ રજપૂતોને જૈન બનાવી સુઘટાદિ ગોત્રો સ્થાપી ઓસવાળ કહ્યા.

૩-૪ સં. ૫૭૮માં રત્નનગરના ૨૪ ખાંપવાળા ચહુઆણો જૈન થઇ ઓસવાળ થયા. ૨૪ ખાંપ:હાડા, દેવડા, સોનગરા, માલડીચા; કૂદણેચા, બેડા, બાલોત, ચીવા, કાચ, ખીચી, વિહલ, સેંભટા, મેલવાલ; વાલીચા, માલ્હણ, પાવેચા, કાંબલેચા; રાપડીયા, દુદણેચ, ઇવરા, રાકલીઆ, વાઘેટા અને સાચોરા, નાહરા.

---

૫. સં. ૭૩૨ માં એક જૈનાચાર્યે અજમેરના રાજા આવા, ચહુઆનગોત્રીને પ્રતિબોધ કરી તેના પુત્ર લોઢાના નામથી લોઢાગોત્ર સ્થાપી ચહુઆણ રજપૂતોને ઓસવાલ બનાવ્યાં. (અજમેર, જોધપુર ઈત્યાદિ સ્થળે લોઢાગોત્રી ઘણા ઓસવાલ જોવામાં આવે છે.)

૬. સં. ૭૩૨ માં ચહુઆણ રજપૂતોને પ્રતિબોધ કરી *બાફણાગોત્ર–ઓસવાલવંશ સ્થાપી તેવીસ શાખા કાયમ કરી જોટા, પોરવાર, ભાભૂ, સોની, મરોટી, સમૂલીયા, ધાંધલ, દસોરા, ભૂઆતા, નાહટા, કલસેહીયા, વસાહ ઘતુરીયા, સાહલીયા, મુંગરવાળ, મકલવાલ, સંભૂઆતા, નાહઉસરા, કટેચા, મહાજનીયા, મુંગરેચા, હુડીયા અને ચોવીસમીનો પત્તો નથી.

એ તેવીસ શાખામાંથી ચાર શાખા વધુ નીકળી છે. જાંગડા, મગદીયા, કુટેવા અને કુચેલીયા. (રજપૂતાનામાં આ ગોત્રોનાં ઘણાં ઘરો છે.)

૭. સં. ૧૦૨૬માં શ્રી વર્દ્ધમાન સૂરિજીએ સોનીગરા ચહુઆણને પ્રતિબોધ કરી તેનું સંચેતી ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૮. સં. ૧૦૯૧ માં શ્રી લોદ્રવાપુર પટ્ટણમાં (જેસલમીરથી પાંચ કોસપર છે. ત્યાં લોદ્રવા પાર્શ્વનાથનું ભવ્ય મંદિર છે) યાદવકુળના ભાટી ગોત્રના સાગર રાવલ નામે રાજ કરતા હતા. તેમના બે પુત્ર શ્રીધર અને રાજધર હતા. એ બંનેને પ્રતિબોધ કરીને શ્રી જિનેશ્વર સૂરિજી આચાર્યે ઓસવાલ વંશ અને ભણસાળી ગોત્ર નામ સ્થાપન કર્યું.

૯. સં. ૧૧૧૨ માં જોધપુર પાસે મંડોરના રાજા ધવલચંદને શ્રી જિનવલ્લભસૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરી ઓસવાલ વંશ અને કુકડ ચોપડા ગોત્ર કાયમ કર્યું.

૧૦ સોનીગરા નગરના ચહુઆણ રાજા રાસગરના પુત્ર બોહિચ્છ કુમારને શ્રી જિનદેહી સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાલ વંશ અને બોહિચ્છરા ગોત્ર સ્થાપન કર્યો.

૧૧. સં. ૧૧૧૭ માં રાઠોડ રજપૂતોને શ્રી જિનદત્ત સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ કાયમ કરી અશહ ગોત્ર સ્થાપન કર્યાં. સાંઉસુખા, પેતીસા, પારખ, ચાદવેડીયા, બુચ્ચા, ચમ્મ, નાબરીયા, ગદહીયા, કાકરીયા, કુંભટીયા, સીયાલ, સચોબા આહિલ, ઘટેલીયા, કાકડા, સીંઘડા, સંખવાલેચા, અને કુરકુચીયા એ તમામ ગેલછ (ગિલેચા) ગોત્રના ભેદ સમજવા.

૧૨ સં. ૧૧૯૨ માં મુલતાન નગરવાસી ધીંગડમલ્લ મહેશ્વરી વાણિયાના પુત્ર લુનાને જિનદત્ત સૂરિજીએ પ્રતિબોધી ઓસવાળ વંશમાં લૂનિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું. જુદા જુદા સ્થળોના મળીને સવાલાખ કુટુંબોને એ આચાર્યે જૈની ઓસવાળ બનાવ્યા છે.

---

*આગળ જણાવેલું બાફણા, ગોત્ર પરમાર રજપૂતોમાંથી, ત્યારે આ બાફણા ચહુઆણમાંથી કર્યું છે.

૧૩. સં. ૧૩૧૪ માં સિંધના રાજા ભારી ગોસળને તેના ભાયાતોના પંદરસે ઘરો અને પરિવાર સહિત શ્રી જિનચંદ્ર સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ અને આધરિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૪. જાલ્લોરગઢ–મારવાડમાં ચહુઆણુ દેવડા રાજા સામતસિંહના બાર પુત્રોમાંથી નાનો પુત્ર બચ્છાના નામથી ઓસવાળ વંશમાં બચ્છાવત ગોત્ર સ્થાપન કર્યું

૧૫. સપાદલક્ષ દેશ અને કુંભારી નગરી (કુંભારીયા) ના યાદવવંશી ઉરધર રાજાને શ્રી પદ્મપ્રભ સૂરિજી આચાર્યે પ્રતિબોધ કરી ઓસવાળ વંશ અને જડિયા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

૧૬. પીપાટનગર (પીપાડ–મારવાડમાં) ગહલોધ વંશી રાજા કર્મસિંહને શ્રી જયશેખર સૂરિજીએ પ્રતિબોધ કરીને ઓસવાળ વંશ અને પીપાડા ગોત્ર સ્થાપન કર્યું.

એ રીતે બીજા આચાર્યોએ પણ ઘણા ઓસવાળ બનાવ્યાં છે.

ઓસવાળો માત્ર ક્ષત્રી, બ્રાહ્મણ, અને મહેશ્વરી વૈશ્યમાંથીજ બનાવ્યા છે; આખું ગામ ઓસવાળ કરી દીધું ઇત્યાદિ કહેવું ખોટું છે. કોઇકનાં ગોત્રનાં નામો બળાઇ, ચંડાલિયા, બોકડીઆ, બંભી ઇત્યાદિ છે, તે ખરૂં જોતાં ગોત્રનાં નામો નથી પણ એ લોકોને નીચ જાતી સાથે વેપાર કરતા જોઇને એવી ખાંપ અથવા નખ (Surname) પડી ગયા છે, જેમકે ફલાણો ચંડાલીઓ વિગેરે.

એ ઓસવાળો ત્યારબાદ કચ્છ કાઠીઆવાડ, ગુજરાત, મેવાડ, માળવા, પંજાબ, પૂર્વ બંગાળ, દક્ષિણ ઇત્યાદિ સ્થળે જઈ ધંધાર્થે આબાદ થયા હતા. જે જે નાતિવાળાઓ પોતાનાં ગોત્ર જાણે છે તે સર્વે તે તે પ્રાંતોના ઓસવાળના ગોત્ર સાથે મળતા આવે છે.

૩૫. खंडेलवाल.

જયપુરની પાસે ખંડેલા ગામ છે, ત્યાં વીરાત્ સં. ૬૪૩ માં શ્રી જિનસેન આચાર્યે ૮૨ ગામ રજપૂતોના અને બે ગામ સોનીઓના મળી ૮૪ ગામ જૈની બનાવ્યા અને ૮૪ ગોત્ર કાયમ કર્યા. તેઓ ખંડેલવાલ નામથી ઓળખાય છે, અને તેઓની વસ્તી ઘણે સ્થળે છે જયપુરાદિ સ્થળમાં તેઓને સરાવગી કરીને કહે છે, અને તેઓ હાલ પ્રાયઃ દિગંબરી આમન્યામાં છે

૩૬. अग्रवाल.

હંસારથી દશકોસ ઉપર અગ્રોહા નામનું નગર હતું. એ નગરનું એક ભારી ખંડિએર હાલ ટીંબા, ઢુંઢા વિગેરેથી બનેલું જોવામાં આવે છે. ત્યાં સં ૨૧૭ ની ભગમાં રાજા અગ્રના પુત્રો અને તે જાતના નગરવાસીઓને શ્રી લોહાચાર્યે જૈની ...ા. ત્યારબાદ તે નગર ઉજ્જડ થઇ ગયું અને રાજ ભ્રષ્ટ થવાથી તેઓ વ્યાપાર

રવા લાગ્યા, તેથી તેઓ અગ્રવાલ વાણિઆ કહેવાયા. એ જાત મોટી સંખ્યામાં શેખાવાટી, હુંઢાડ, પૂર્વ હિંદુસ્તાન ઈત્યાદિ સ્થળે જોવામાં આવે છે.

એ રીતે પાલીમાં પલ્લીવાળ, મેડતામાં મેડત, પુષ્કર રાજ (અજમેર પાસે) માં પુસ્કરવાળ, ખેડામાં ખડાયતા, આદિ ઉત્પન્ન થયેલા લાગે છે.

૩૭. વીસા અને દસા.

પાટણ-ગુજરાતમાં વસ્તુપાલ અને તેજપાલ નામના બે નામાંકિત્ જૈન ભાઇઓ હતા, તેઓએ કુમારપાળ રાજાના વખતમાં સં. ૧૨૭૫ ની આસપાસમાં આબુ ઉપર આરસના ભવ્ય મંદિર, અનેક દાનશાળાઓ, વાવો, ધર્મશાળાઓ વિગેરે બંધાવ્યાં હતાં. તેઓએ આબુ ઉપર સં ૧૨૭૫ ના વર્ષમાં એક ભવ્ય જમણ જૈનોને આપ્યું હતું. તેમાં જમવા જવાની બાબતમાં અમુક કારણોસર વાંધો પડયો હતો. કેટલાએક લોકો તેઓના પક્ષમાં રહીને જમવાને ગયા હતા, અને બીજા નહી ગયા હતા. જેઓ જમવા નહોતા ગયા તેઓ પોતાને વીસવિશ્વાના ગણી જમવા જનારાઓને દસા (હલકા) કહીને બોલાવવા લાગ્યા, અને પોતાને વીસા કહી ઓળખાવ્યા. એ જૈનો મોટી સંખ્યામાં આબુ ઉપર પ્રતિષ્ટા કરવા ગએલા હોવાથી તેમાં ઘણી જાતિઓ હતી. તેથીજ ત્યાં ગએલા ઓસવાળ, શ્રીમાળી, પોરવાળ, હુંબડ, નીમા વિગેરેમાં વીસા ઓસવાળ, દસા ઓસવાળ ઈત્યાદિ જાતિ હાલ જોવામાં આવે છે. પણ દસાની જાતિ બહુજ જુજ જોવામાં આવે છે.

તે સમયથી એ જૈનો જમણમાં એકત્ર થઇ શામેલ જમવા લાગ્યા પણ કન્યા વ્યવહાર માત્ર પોત પોતાની જાતિમાંજ ચાલુ કર્યો. ગોત્રની તપાસ કરતાં માલમ પડે છે કે વીસા અને દસા એ બંને જાતના ઓસવાળાદિમાં મળતાં ગોત્ર જોવામાં આવે છે.

૩૮. જૈનમાંથી અન્ય ધર્મી.

વીસા અને દસા શ્રીમાળી, પોરવાડ, અને ઓસવાળોમાં વૈશ્નવ, શૈવ રામાનુજી, ણ ઈત્યાદિ ધર્મો જોવામાં આવે છે, તેઓ માત્ર પાછળથીજ જૈન થએલા છે. કારણકે નિબાલમ વૈશ્નવ જાતિના વૈશ્યમાં દસા અને વીસા ઈથી. રાજાને ખુશ કરવા માટે, જૈન ગુરૂઓના વિહારનો અભાવ, તથા અન્ય ીનો પ્રસંગ ઇત્યાદિ કારણોથી એ મુજબ થયું છે, પણ તેઓમાં અને જૈનોમાં નાણા વ્યવહાર અને કન્યા વ્યવહાર ચાલે છે.

મુંબઇમાં પુનર્વિવાહ કરનારાઓ પોતાને એકવીસા નામની નૂતન જાતિનું નામ આપી ઓળખાવે છે.

૩૯. ગોત્ર.

માત્ર ઓસવાળ જ્ઞાતિમાંજ ૧૪૪૪ ગોત્રો કાયમ થએલા કહેવાય છે. એ ગોત્રનાં

નામો જુદા જુદા આચાર્યોએ કાયમ કર્યાં હતા. હજુ પણ 'કેટલાએક જૈનોના ગોત્ર કાશ્યપ, કૌશિક, વશિષ્ટ વિગેરે નામોથી ઓળખાય છે, તેઓ એ ઓસવાળ જાતિના જૈનો હોવા જોઈએ નહી, પણ મૂળ બ્રાહ્મણ ક્ષત્રિ જૈનોજ છે. મૂળ ગોત્ર કાશ્યપ ગોત્રા રાઠોડ, બાપણા પરમાર, ઈસપ ગોત્રા ચહુઆણ ઈત્યાદિ નામોની પછી તે ગોત્રોનાં નામો બદલાઈને તે ગોત્રોમાં ઉત્પન્ન થએલા ગૃહસ્થોનાં નામો, અટક, ચીહ, ધંધા ઈત્યાદિ ઉપરથી જુદા જુદા નખ ખાંપ વિગેરે પડી ગયાં છે, અને કેટલાએક લોકો તો તે ખાંપોને પોતાનાં ગોત્ર સમજે છે, જેમકે વોરા (વેપારી), તિલહેરા (તેલના ધંધાવાળા), સાંઢ (મજબૂત), ઘણી જાતના સુતા, ભંડારી (ખજાનચી), સિંધી (સંઘ કાઢેલો તે), દોશી (કાપડીઆ), ગાંધી ઈત્યાદિ.

ગોત્રની રીતિ પ્રમાણે એક ગોત્રનો માણસ પોતાનાજ ગોત્રના નામવાળાં અન્ય ગોત્રમાં પરણી શકેજ નહીં. જ્યાં જ્યાં એ ગોત્રો જળવાઈ રહ્યા છે, ત્યાં અને તેમાં ખાસ કરીને રજપૂતાનામાં તો એ રીતિ એટલે બધે દરજ્જે પ્રબળ અને પ્રચલિત છે કે ઓસવાળો જ્યારે વિવાહ (સગાઈ-સગપણ) કરવાના હોય છે, ત્યારે પોતાના ચાર ગોત્ર કન્યાવાળાના ચાર ગોત્ર સાથે કોઈ પણ રીતે મળતાં નહી આવે તોજ-પ્રથમ તે વિવાહ નક્કી થાય છે. એ ગોત્ર તે પોતાના બાપનું, પોતાની માનું, બાપના મોસાળનું અને માના મોસાળનું મળી ચાર હોય છે. પોતાનાજ ગોત્રમાં લગ્ન કરવાથી અને ગોત્રીની પુત્રીને પોતાની બેન ગણુવાથી, તેમ કરવામાં મહા પાપ થએલું સમજે છે. માના ગોત્રમાં પરણ્યાથી 'મામાની દીકરી સાથે લગ્ન કરેલાં સમજે છે. (અગર જો રજપૂતોમાં મામાની દીકરી સાથે પરણવાનો રિવાજ છે.) ગોત્રનું અભિમાન તે કુળનું અભિમાન સમજે છે. અમે તે દેશનો એક ગોત્રવાળો પોતાના ગોત્રીથી મળે છે તો અને તે અજાણ્યો હોય તે છતાં પણ તેને પોતાનો સગો ભાઈ સમજી ભેટીને સ્વાગત કરે છે. ઓસવાળ, પોરવાળાદિ શિવાય સુથાર, લુવાર આદિ સર્વે જાતિમાં એ રીવાજ ચાલે છે, અને પોતાના યા મોસાળના ગોત્રમાં પરણુતા નથી.

૪૦. महात्मा—कुलगोर—वहीवंचा.

ગોત્રોની નોંધ રાખવાને, મૂળ ઇતિહાસ રજુ કરવાને, કયા દેશનો માણસ કયાં રહેવા ગયો તેની નોંધ રાખવાને, કુળદેવી ઈત્યાદિની નોંધ રાખવાને મહાત્મા-કુળગોર મુકરર થએલા હોય છે. રજપૂતાનામાં સાદડી, ઉદયપૂર, સીરોહી, ઘાણેરાવ, નાણાં, અણાદરા, મેડતા, સેવાડી, જોધપુર, બીકાનેર, જેસલમીર, ઈત્યાદિ ઘણા નગરોમાં તેમજ ગુજરાતમાં પણ પાટણ, પાલણપુર, થરાદ, વીશનગર, વડનગર અને ખેરાલુમાં, કચ્છ અને કાઠીઆવાડમાં ઘણે સ્થળે એવા કુલગોર મોટી સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, તેઓ પાંચ યા દસ વર્સે પોતાના યજમાનોને ત્યાં પરદેશમાં પૂરવા જાય છે, ખાનપાન

અને દક્ષિણાનો સત્કાર તેઓનો ઉત્તમ પ્રકારે થાય છે. એકથી બીજા ફેરાની વચમાં જન્મેલા, પરણેલાના નામો લખી લે છે. એક એક ગૃહસ્થીએ એવા કુલ ગોરને પાંચ પાંચ હજાર રૂપીઆ સુધી હાલમાં આપેલા જોઇએ છીએ.

અકબર બાદશાહના વખતમાં થએલા જૈનાચાર્ય શ્રી હીરવિજય સૂરિજીએ એ મહાત્માઓ (પ્રથમ યતિ હોવાનું કહેવામાં આવે છે) ને શિથિલાચારી થવાથી જુદા કર્યા, તેઓમાં બ્રાહ્મણ વિગેરે ભળતા ગયા. તેઓ હજુ પણ જૈન ધર્મ પાળે છે, ઓઘાને બદલે પીછી રાખે છે, જૈનોની સાથે એક પંગતે જમે છે, અને તેઓમાં પણ કુલ અને ગોત્રોની રીતિ છે એઓમાં ગૃહસ્થી અને નાગી પોશાળ એમ બે ફાંટા છે. નાગી પોશાળવાળા પરણતા નથી પણ ચેલાઓને ગાદીએ બેસાડે છે, ગૃહસ્થી મહાત્માઓ પરણે છે. તેઓમાં પણ આચાર્ય એટલે ઉદેપુરના મહારાણાઓએ પૂજ્ય ગણેલા શ્રીપુજ્યજી અને ભટ્ટારક પદવી ધારણ કરનારા હોય છે. એ મહાત્માઓ પાસે દરેક જૈન જોડું પરણ્યા પછી જઇ ભેટ મૂકી અમુક વસ્તુના પચ્ચખાણ લે છે, તેઓ મરતી વખતે ધર્મ સંભળાવે છે ઇત્યાદિ. મેવાડ રાજ્યમાં તેઓનો મોટો લાગવગ અને જાગીર છે તેઓ બધા માથે સફેદ પાઘડી અથવા ફેંટા બાંધે છે. તેઓ વૈદ્યક, વિદ્યા ભણાવવાનું, જ્યોતિષ, અને વહીવંચા વિગેરેના ધંધા કરે છે. જુદા થતાં યજમાનોના ઘરો વહેંચી લે છે.

૪૧. ગુજરાતમાં ગોત્ર મૂલાયું.

ગુજરાત અને દક્ષિણમાં હાલમાં વસતા ઓસવાળ. શ્રીમાળી, અને પોરવાળ પણ રજપુતાનામાંના શ્રીમાળ, ઓશિઆ યા બીજા ભાગોમાંથી ઉતરી આવેલા છે. મારવાડી અને બાબુઓ, કાઠી અને કચ્છી તેમજ ગુજરાતી જૈનો ખરૂં જોતાં એકજ જ્ઞાતિ છે, તેથી કહેવત છે કે ગુજરાતીઓની ખરચી વહેલી ખુટવાથી તેઓએ મારવાડ વહેલું છોડયું અને મારવાડીઓની પછી ખૂટવાથી મોડા આવ્યા. એ મારવાડીઓ ગુજરાત, દક્ષિણ, બંગાળા વિગેરે ભાગોમાં આબાદ થયા છે, અમદાવાદના ગુજરાતી ઓસવાળો વિગેરેમાં હજુ પણ લગ્ન વખતે મારવાડી (ઉપરથી નીચે સુધીનો) ચૂડો અને કલ્લાં પહેરાવવામાં આવે છે, અને તોરણ વાંદવા ઇત્યાદિ રજપૂતી રીવાજો પાળતા જોવામાં આવે છે. મહાત્મા-વહીવંચાઓનો દોર ગુજરાતમાં ભારી નજર આવવા લાગ્યાથી કહે છે કે તેઓના પુસ્તકો અમુક શેઠીઆએ કુવામાં નાંખી દીધા અને તેથી મહાત્માઓએ ગુજરાતમાં જવાનું બંધ કર્યું, અને તેઓના નહી આવવાથી ગોત્ર ભૂલી જવામાં આવ્યું; તોપણ કેટલાંક ગુજરાતી કુટુંબોમાં ગોત્ર હજુ બોલાય છે. અને કુળદેવીઓને તો લગભગ જૈન પૂજે છે. ગોત્રના સંબંધમાં એક જૂના કવિ કહે છેઃ—

ગુરૂ ગોત્ર જાણ્યા વિના, સગપણ ઇણિ સંસાર;
નર નારી જે ભોગવે, તેહ પશુ અવતાર.

બીનું ગોત્ર ગત નહી, વિના કુળ ગુરૂવાસ;
તપ જપ સઘળા ફોક છે, શુભ કરણી કરે નાશ.

જૈનોના સંસ્કાર વિધિના પાઠોમાં ગોત્ર બોલવું પડે છે, પણ તે ભૂલી જવાવાથી અનર્થ થાય છે; અને દસ વીસ પેઢી પછી પોતાનું કુટુંબ ભૂલી જવાવાથી લગ્ન પ્રસંગ પાત્ર અઘટિત થવા સંભવ રહે છે.

૪૨. जैनाजातिमां परस्पर लग्न.

શાસ્ત્રાધારે જોતાં જૈનોમાં જ્યારે જાતિ જેવું બંધારણજ નથી તે છતાં રૂડી અને માન દશાએ એવું ઘર ઘાલ્યું છે કે એક ગામના ઓસવાળ બીજા ગામના ઓસવાળ સાથે કન્યા વ્યવહાર કરતા નથી. કન્યાનો વ્યવહાર તો દૂર રહ્યો પણ કેટલીએક ન્યાતોમાં એક બીજા સાથે જમતા નથી. હાલમાં એવી ચર્ચા ચાલે છે કે જ્યાં ભાણા વ્યવહાર ત્યાં બેટી વ્યવહાર થવો જોઇએ; પણ ખરૂં જોતાં પહેલો સુધારો એ હાથ ધરવો જોઇએ કે પ્રથમ જ્યાં ભાણા વ્યવહાર નથી તે ચાલુ કરવો જોઇએ. એ પછી વીસા ઓસવાળ વીસામા, દસા દસામાં પ હો, એ રીવાજ ચાલુ થયા પછી વીસા ઓસવાળ વીસા શ્રીમાળી, વીસા પોરવાળ પોતપોતામાં અને દસા પોતપોતામાં પરણે. પછી વીસા દસાની એકજ જ્ઞાતિ થાય, એમ પગથીએ પગથીએ ચઢવું એવો કેટલાક સુજ્ઞ જનોનો મત છે. પણ પોતાનું ગોત્ર ટાળી લગ્ન કરવાનો રીવાજ દાખલ થવો જોઇએ. એજ કારણથી મારવાડ, કચ્છ વિગેરેના ઓસવાળ વિગેરે સાથે ગુજરાતના જૈનોનો લગ્ન સંબંધ થતો નથી. પાલણપુરના જૈનોમાં ગોત્ર કેટલાએક જાણે છે, તેથી તેઓ મારવાડ સાથે કન્યા વ્યવહાર રાખે છે, તેમજ ગુજરાતમાં પણ ગોત્ર વગરના સાથે રાખે છે. ગોત્રકર્મ કહેવાય છે, તેથી જેના ગોત્રનો પત્તો લાગી શકતો હોય તેમણે પોતાના વહીવંચા કુળ ગોર નક્કી કરવા જોઇએ. જેઓમાં ગોત્ર નથી તેઓને આ સૂચના નહી રૂચે પણ શાસ્ત્રના પ્રમાણ હોય છે કેટલાએક વહીવંચાઓનું કહેવું છે કે અમો તમામ ગુજરાતીઓના ગોત્રનો પત્તો અમારા બાકી રહેલા પુસ્તકોથી લગાડી શકીએ છીએ, પણ તે કાર્યમાં ભગીરથ પ્રયત્ન કરવાની જરૂર છે ગુજરાતમાં પાટણાદિ કેટલેક સ્થળે વીસા ઓસવાળ, શ્રીમાળી અને પોરવાળ, તેમજ દસા પોતામાં કન્યાવ્યવહાર કરે છે. કેટલેક ઠેકાણે શ્વેતાંબરી અને ઢુંઢીઆ અને દિગંબરી સાથે જમતા નથી ત્યારે કેટલેક સ્થળે જમે છે. કાઠીઆવાડમાં ઓસવાળ શ્રીમાળીની કન્યા દે લે છે; તેમજ શ્વેતાંબરી, ઢુંઢીઆ, અને મહેસરી એકબીજામાં કન્યા વ્યવહાર કરે છે. આખું ઘર શ્વેતાંબ(મૂર્તિપૂજક હોય અને કન્યા પરણ્યા પછી સાસરે આવી ગોંસાઇજીના મંદિરે દર્શને જાય છે ધણી મંદિરે ન જતો હોય ને સ્ત્રી જાય છે; પણ સંગતથી સ્ત્રી પોતાનાં પીએરનો ધર્મ બદલી પોતાના સ્વામીનો ધર્મ પાળે છે.

આવાં જ્ઞાતિ બંધનો હોવાથી કોઇક ન્યાતિમાં કન્યા ઉભરાઇ જાય છે, અને મોટી પહેરામણી દોશ આપવા પડે છે, કોઇકમાં બીલકુલ અછત હોય છે. આ એક સંસારી રૂઢીના રીવાજમાં શાસ્ત્રનો કાંઇ બાધ નથી. આવા રીવાજથી કજોડાં, કુંવારા રહેવું, વધુ કન્યા પરણાવવી વિગેરે અનર્થ થાય છે.

શહેરના જૈનો બહારગામવાળાઓને કન્યા આપતા નથી (અમદાવાદ, પાટણ વિગેરે સ્થળે) અને બહાર ગામની લાવે છે, તો બહારગામમાં અછત થાય છે. માત્ર આ એક માન દશાની નિશાની છે બહારગામવાળાઓ પણ ઘણી વખતે કઢંગા ધારાબાંધે છે કે (વીશનગર જીલ્લામાં) અમુક ગામોના જથામાંજ કન્યા લેવી અને દેવી; અને એક કુટુંબમાં છોકરાના વિવા કર્યા કે તે પછી તે છોકરાથી નાની બેન હોય તેના વિવા એકાદ માસમાં કરી દેવા જોઇએ નહીંતો ન્યાતબહાર મુકે છે. કેટલેક સ્થળે સીધાં સાટાં થાય છે, તો કોઇક સ્થળે પરોક્ષ રીતે થાય છે.

બહાર દેશાવરમાં યા શહેરમાં લાયક વર મળતો હોય તો તેની સાથે અમુક ગામનો રહેવાવાળો પોતાની પુત્રી પરણાવી નજ શકે એ ન્યાયથી ઉલટું છે. કેટલીએક ન્યાતોમાં કોઇ ખાસ પક્ષ પોતાનીજ ન્યાતની કન્યા બહારથી પરણી લાવે છે, તોપણ તેને ન્યાત બહાર મુકવા તૈયાર થાય છે; ગુજરાતના કેટલાક માણસો પોતાની ન્યાતની નહી પણ જૈન કન્યા (વીસા ઓસવાળ દશા શ્રીમાળીની વિગેરે) લાવ્યા છે, અને તે કન્યાના માબાપ તેમજ તે ગામની ન્યાતવાળાઓ વાંધો લેતા નથી, ત્યારે પોતાને ગામ આવતાં વધામણીમાં તેને ન્યાત બહાર રહેવું પડે છે. તે બિચારાને બહાર ગામ જવાનું કારણ પોતાની ન્યાતિમાં કન્યાની અછત હોવાથી પાંચથી દસ હજાર રૂપીઆ આપવાની પોતાની શક્તિ નહી હોવાનું હોય છે; જૈનો અનેકાંતવાદી હોવાથી, તેનો ઉપયોગ સંસારી બાબતોમાં લગાવી પોતાની ન્યાતિના રીવાજો સુધારવા તરફ લક્ષ લગાડવું જોઇએ.

૪૩. जैनोंमें पुनर्विवाह करनारी जातिओ.

રજપુતાનામાં કેટલેક સ્થળે પાંચા અને છાજેડ જાતિમાં, કચ્છ અને કાઠીઆવાડમાં પાંચા અને અઢીઆ અને ઢીચામાં, અને ગુજરાતમાં પાટણ, ભાવનગર, ખેડા, સુરત અને જ્યાં જ્યાં તેઓની વસ્તી છે, ત્યા ભાવસાર, તથા સાળવી નામની જૈન ન્યાતિમાં તેમજ જૈન કણબીઓમાં મારવાડમાં સવળ અને સજગોર બ્રાહ્મણોમાં ભોજકોમાં પુનર્વિવાહ (નાતરાં) કરવાનો ન્યાતિ રીવાજ છે. કચ્છ વિગેરેની ઉચ જૈન ન્યાતોમાં એવો રીવાજ છે કે તે ન્યાતમાં કોઈ પુનર્વિવાહ કરે તો તેને ન્યાત બહાર મુકવામાં આવે છે, પછી તે જોડું પાંચા જૈનની ન્યાતમા દાખલ થઇ બધો વ્યવહાર ચાલુ કરે છે એવા પાંચાના કચ્છ, અને મુંબઇમાં આશરે હજાર ઉપર ઘર હશે. પાંચા કરતાં અઢીઆ અને ઢીચા હલકા ગણાય છે. એ બધી જાતો સાથે વીસા અને દસા જૈનોને પંક્તિ વ્યવહાર નથી.

કચ્છી જૈનો મારવાડથી કયારે ગયા તેની તથા તેઓના ગોત્રની હકીકત બહુ લાંબી હોવાથી અત્રે આપી નથી

૪૪. जैन ज्ञातिमां सोळ संस्कार, मृतक.

જૈનોને માથે કોઇક એવો આક્ષેપ મુકતા સંભળાય છે કે તેઓ સૂતકને માનતાં નથી પણ જૈન શાસ્ત્રોમાં તે બાબત બારીકીથી વર્ણવી છે અને ગાય ભેસ ઘરમાં વિઆય અથવા મરે તો અમુક દિવસ, તે ગાય ભેંસને અડકયો હોય તો અમુક દિવસ, નજીક ગોત્રીમાં જન્મે યા મરે, તો અમુક દિવસ, ઘરમાં જન્મ યા મરણ થાય તો અમુક દિવસ, દેશાવરથી પોતાના ઘરની જન્મ મરણની ખબર આવે તો અમુક દિવસ, ડાઘુમાં ગયો હોય તો અમુક દિવસ જે ચૂલે સુવાવડીની રસોઇ થઈ હોય ત્યાં જમ્યો હોય તો અમુક દિવસ દરેક જૈનને સૂતક પાળવુંજ પડે છે; તેનાથી મંદિરે પ્રભુની અંગ પૂજા કરવા પણ જવાતું નથી. નજીકના કુટુંબી માટે માથાના બાલ ઉતરાવવા પડે છે, માથે ધોતીઉ અથવા શોગની ધોળી યા કાળી પાઘડી બાંધવી પડે છે. ઘરમાં લીંપેવું, અમુક ચીજો ફેંકી દેવી વિગેરે કાર્ય કરવાં પડે છે.

રૂતુની વખતે બરાબર પૂરા ત્રણ દિવસ સુધી સ્ત્રી છેટે બેસે છે, અને તે ચાર દિવસ સુધી દર્શન કરવાં પણ કલ્પતાં નથી.

જૈન ધર્મથી અજાણ બીજા ધર્મવાળા તેમજ કેટલાએક જૈનો પણ એમ માને છે કે જૈનોમાં જન્મ, પંચમાસી, જનોઇ, લગ્ન, મરણ ઇત્યાદિની કંઈ ક્રિયાઓ છેજ નહી, અને તેઓને વેદીઆ બ્રાહ્મણોને હાથે એવી ક્રિયાઓ વેદમંત્ર ભણાવીને અને ગણુપતિની સ્થાપના કરાવીને, કરવી પડે છે. વેદીઆ બ્રાહ્મણો મળવાનું સહેલુ પડવાથી પોતાની વિધિ જૈનો ભૂલતા ગયા પણ કુળગોરો પાસે તમામ વિધિના પુસ્તકો હોય છે.

જૈનો માને છે કે સંસ્કાર કરવા એ ધર્મરૂપી મર્યાદાનો કિલ્લો છે, એની વિધિ જૈન ગ્રંથો આચાર દિનકર વિગેરેમાં છે. (શ્રીમદ્ વિજયાનંદ સૂરિ (આત્મારામજી) મહારાજનો બનાવેલો અને મેં પ્રસિદ્ધ કરેલો तत्व निर्णय प्रासाद ग्रंथ જુઓ.) સંસ્કાર કરાવનાર કુલગુરૂ બ્રહ્મચર્ય પાળનાર, ધર્મજ્ઞ અને શ્રદ્ધાવાન શ્રાવક જોઇએ. કુળગુરૂને અભાવે ભોજક, સેવક, બ્રાહ્મણ અથવા સામાન્ય શ્રાવક પણ એ વિધિ કરાવી શકે છે.

જૈનોના સોળ સંસ્કાર આ મુજબ છેઃ-ગર્ભાધાન, પુંસવન (અઘરણી), જન્મ-સંસ્કાર, સૂર્ય ચંદ્ર દર્શન, ક્ષીરાસન, ષષ્ઠીપૂજન સૂચીકર્મ, નામકરણ, અન્નપ્રાશન, કર્ણવેધ, કેશવપન, ઉપનયન (જનોઈ), વિદ્યારંભ, વિવાહ સંસ્કાર, વ્રતારોપ સંસ્કાર અને અંતકર્મ સંસ્કાર.

જૈન સાહિત્યનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફાળો.

—— * ——

(બીજી સાહિત્ય પરિષદમાં મી મનસુખ વિ કીરતચંદ મહેતાએ પ્રકાશેલ).

મંગલ

ॐ ब्राह्मी भारत्यै नमः

ગયા તે દુખના દિન,
સુખના આવ્યારે,
ટળ્યા વિષમતા ને વર
રસિક ચિત ભાવ્યારે
જૈન વેદ અને અન્ય પથ,
હરખે મલ્યારે,
ગરવી ગિરા ગુજરાત,
કાજે ભળિયારે
રે! ગરવી ગુજરાત,
સુણ તુજ કાજેરે,
ઉલટ ભેર આ સમાજ,
મળ્યો આજેરે.
તુજ સાહિત્ય સેવા સુપેર
એ કરતા દીસેરે,
અમ સહૃદયોના મન,
દેખી એ હીસેરે

માન્યવર પ્રમુખ સાહેબ,

અન્ય પ્રિય સાક્ષર બંધુઓ, અને પ્રિય બહેનો!

જૈન સાહિત્યે ગુજરાતી સાહિત્યની શી સેવા બજાવી છે, તે આપ સમક્ષ નિવેદન કરવા હું ઉભો થયો છું.

બંધુઓ! પ્રભુકૃપાએ, આપણામાં કાંઈક જાગૃતિ આવી છે આપણે ઐક્યતાનું મહત્વ, તેનો મર્મ સમજતા શીખ્યા છીએ, આપણે અત્યારે

પ્રસ્તાવના Transitional period (સંક્રાંતિના કાળ) માંથી પસાર થઈએ છીએ, તેવે વખતે 'हस्तिना ताड्यमानोऽपि न प्रविशेत् जिनमंदिरं' એ

પૂર્વનું બ્રાહ્મણ અને જૈન ધર્મનું વૈરવિરોધ બતાવનારૂં વાકય અર્થશઃ દૂર થતું દેખીએ છીએ, અનુભવીએ છીએ, બધા અરસ્પરસ ભાવે ભેટીએ છીએ, મળીએ છીએ, હળીએ છીએ, એ શું ઓછો આનંદ છે? પ્રભુ આપણું ઐકય સાંધો! ઐક્યમાં આપણી કૃતાર્થતા છે. જૈન સાહિત્ય ગુજરાતિ સાહિત્યસાથે ઐકયજ સાંધે છે જે આપને આગળ પ્રતીત થશે.

બંધુઓ, હું મારો વિષય શરૂ કરૂં તે પ્રથમ, આપણા સાક્ષરો જૈન સાહિત્ય અંગે શું કહે છે, તે જણાવીશ. ગઈ કાલેજ આપણા નામવર વિદ્વાન્ પ્રમુખ સાહેબે જૈન ગ્રંથકારોએ ગુજરાતી સાહિત્યને જબરો આધાર આપ્યાનું પોતાના વિદ્વતા ભર્યા ભાષણમાં જણાવેલું આપને યાદ છે.

સ્વર્ગસ્થ શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ અને જૈન સાહિત્ય

મર્હુમ શ્રીયુત્ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કહે છે કે, "(શતક ૧૪ મું) ગુજરાતમાં તેજસિંહના એક ગ્રંથ વિનાના સર્વ ગ્રંથો માત્ર જૈન સાધુઓના રચેલા છે. એ ગ્રંથો પણ મોટા ભાગે ધર્મસાહિત્યના અને સંસ્કૃત સાથે પ્રાકૃતમાં પણ છે. એ સાધુઓએ તેમના ગચ્છોનો આશ્રય પામી આટલો સાહિત્ય વૃક્ષ ઉગવા દીધો છે. ઈત્યાદિ."

"ગુજરાતી સાહિત્યનું મૂળ પ્રથમ રોપાયું, તે વેળા દીલ્લીના બાદશાહો, ગુજરાતના સુબાઓ, અને અન્ય નાના મોટા સરદારનો વિગ્રહ આ યુગના આરંભથી ૧૩૫૦ સુધી ચાલ્યો, અને તેનો ક્ષોભ ઝાલાવાડ, જુનાગઢ, ગોંડળ, વીગેરે કાઠીઆવાડના ગામોમાં અને બાકીના ગુજરાતમાં ચાલી રહ્યો હતો, તેવામાં જૈન ગચ્છોના ચાર પાંચ સાધુઓ ઉક્ત ગુજરાતી સાહિત્યના એકલા આધાર ભુત હતા. તે પછીના પચીશેક વર્ષમાં...............પણ બીજા પાંચેક જૈન સાધુઓ એવા આધારભૂત હતા."

"જૈન સાધુઓ જેટલી સાહિત્યધારા ટકાવી શકયા તેનો કાંઈ અંશ પણ અન્ય વિદ્વાનોમાં કેમ ન દેખાયો? એઓ કયાં ભરાઈ બેઠા હતા?"

"જૈન ગ્રંથકારોની ભાષા તેમના અસંગ જીવનના બળે શુદ્ધ અને સરળરૂપે, તેમના સાહિત્યમાં સ્ફુરે છે, ત્યારે આખા દેશના પ્રાચીન ભીલ આદિ અનાર્ય જાતિઓ, અને રાજકર્તા મુસલમાનવર્ગ, એ ઉભયના સંસર્ગથી, બ્રાહ્મણ, વાણીઆઓની નવી ભાષા કેવી રીતે જુદું ધાવણ ધાવી, બંધાઈ, એ પણ તેમના (બ્રાહ્મણાદિ સંસારીઓના) આ ભ્રમણના ઈતિહાસથી સમજાશે. એ સાધુઓની અને આ સંસારીઓની ઉભયની ગુજરાતીભાષા આમ જુદે જુદે રૂપે બંધાવા પામી."

"(શતક ૧૫ મું ઉત્તરાર્ધ). પાટણ નગરમાં જૈન સાધુઓ પ્રથમની પેઠે પાછા સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાં સાહિત્યને રચવા લાગ્યા હતા અને રાજકીયસ્થાન મટી, એ પણ તે કાળે તીર્થ નહીં તો તીર્થ જેવુંજ આ સાધુઓએ કરેલું જણાય છે."

સ્વ૦ ગો૦ ત્રિ૦

આપણા આજના વિદ્વાન પ્રમુખ સાહેબ જણાવે છે કે નરસિંહ મહેતાના યુગ પહેલાના યુગમાં ગુજરાતી સાહિત્યને મ્હોટો આધાર જૈન સાહિત્યનો, જૈન સાહિત્યકારોનો હતો.

રા. કાંટાવાળા અને જૈન સાહિત્ય

ગુ૦ સાહિત્યની પ્રથમ પરિષદ્‌માં રા૦ રા૦ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ જણાવેલું કે 'જૈન લોકોના ઘણાં ગમા અને કવિતાઓ અદ્યાપિ પ્રગટ થયાં નથી....જૈન લોકોના રાસા ગુજરાતીનાં બંધારણ તથા શુદ્ધતા ઉપર સારો પ્રકાશ પાડે એમ છે....જૈન લોકોનું પ્રાકૃત અને પડિમાત્રામાં લખાણ એ જુની ગુજરાતીનું અનુમાન કરવાને કારણભૂત થાય છે. ઇત્યાદિ.”

પ્રાચીન સાહિત્યની મહત્વતા.

આપણા નૂતન સાહિત્યકારો રૂપી અર્વાચીન વડવાઇઓ. ભલે નવી ભૂમિઓમાં પ્રવેશ કરે. પણ તેમનું મૂળ પોષણ તો આપણા પ્રાચીન સાહિત્ય રૂપી વૃક્ષોમાંથીજ સતત ધારા રૂપે, ચાલ્યા આવશે, તોજ તે આપણા લોકના જીવનમાં ભળી શકશે. નવા સાહિત્યના પોષકોએ આ વાત ભુલવા જેવી નથી, અને તેમાંના કેટલાકના લેખને સામાન્ય વાંચનારાઓ. ગમેતો દોષ દ્રષ્ટિથી જુએ છે, અને ગમે તો જોતાજ નથી, સાહિત્ય રોગનું કારણ એક એ લાગે છે કે આ નવા સાહિત્યકારો, આપણા પ્રાચીન રસોનું સેવન, યથેષ્ટ કરતા નથી, અને એ સેવન વિનાના પાક લોકોને પચતા નથી.

જૈન સાહિત્ય અને ભક્તિ રસ.

આપણા જુના વર્ગના વડીલોમાં ભક્તિરસ ઓતપ્રોત વહે છે. દેવ રહસ્ય અને ભક્તિરસ ભરપુર છે. એ આદિ કવિઓનાં સાહિત્યમાં તત્ત્વ, કથા, રસ, રહસ્ય જ્ઞાન, એ ક્રમે વા લોમવિલોમ સ્વરૂપે પણ ઠેર ઠેર દેખાઇ આવે છે. જૈન ભક્તો સાધુઓના સ્તવનો આદિમાં આ સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે.

પ્રવેશ.

ગૃહસ્થો, જૈન સાહિત્યને અંગે વિદ્વાન પુરૂષોનું શું મત છે, એ કહ્યા પછી હવે હું જૈન ગુજરાતી સાહિત્ય સમુહના થોડાં નામ, તવારીખ, કર્તાનાં નામ સાથે આપીશ અને બનશે ત્યાં ટુંકમા એઓનો વિષય શું છે તે પણ જણાવીશ. હું ઇચ્છું છું કે એ બધા ગ્રંથોનો સાર-સમુચ્ચય આપને નિવેદન કરી શકું, પણ ગ્રંથોનો સમુદાય મ્હોટો, અને વખત ટુંકો, એટલે એ ન બની શકે એવી વાત છે. “Life is short & art is long,” વારૂ તેમ છતાં, થોડા ગ્રંથોનો ઉપલક સાર આપતાં આપને જૈન સાહિત્યે ગુજરાતી સાહિત્યને આપેલી મદદનો ખ્યાલ આપી શકાશે.

૧ કુમારપાળ પ્રબંધ.

૧. શ્રી કુમારપાળ પ્રબંધ આ એક ઐતીહાસિક વિષયનો ગ્રંથ છે. શ્રી કુમારપાળ રાજાનું એમાં સવિસ્તર જીવન ચરિત્ર છે. કર્ત્તા શ્રી જીનમંડનગણિ પંદરમી સદીમાં થયેલા વિદ્વાન જૈન આચાર્ય છે. આનું ભાષાંતર રા૦ મગનલાલ ચુનીલાલ વૈદ્યે કરેલું છે. આમાંથી ગુર્જર

દેશના ઇતિહાસનો ઘણો ભાગ આપણને સમજાય એમ છે એમાં અણહીલપુર વસાવ્યું, ત્યારથી કુમારપાળના રાજ્યના અંત સુધી પૃથ્વીનું રક્ષણ કરવામાં અગ્રેસર ગણાતા નામાંકિત છત્રીશ ક્ષત્રિય કુલો પૈકી, ચાવડાદિ કુલોની, સંક્ષિપ્ત માહિતી આપેલી છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહને બંગાળામાં આવેલા મહોત્સવપુર (મહોબકપુર)ના રાજા મદનવર્માસાથે મેલાપ થવાનું આ પ્રબંધમાં જોવામાં આવે છે. જે બીના (General Cunningham) જનરલ કર્નીંગહામના હિંદુસ્થાનના પ્રાચીન ભૂગોળમાંની હકીકત (Archeological Reports.) ને પુષ્ટિ આપે છે. વળી જુદા જુદા દેશના રાજાઓની સાથે, યુદ્ધ કરી, દેશ સર કરવા, વિદ્યા કળા કૌશલ્યાદિને ઉત્તેજન આપવું, નીતિ અને દયા ધમનો પ્રકાશ કરી હિંસાદિ દુષ્ટ કાર્યો બંધ પાડવાં, શ્રી સોમેશ્વરને શ્રી શત્રુંજયાદિ તીર્થોના જીર્ણોદ્ધાર કરવા, અને શ્રાવકોનાં બાર વ્રત લેવાં, ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના વિષયોનું મનોરમ વિવેચન આ ગ્રંથમાં આપેલું છે; એટલુંજ નહિ પણ તે કાળમાં વિદ્યા-કળા કેટલી ઉજ્વળ સ્થિતિને પામેલી હતી, અને રાજ્ય વૈભવાદિ દેશ સ્થિતિ કેવા પ્રકારની હતી, ઇત્યાદિ બાબતોનું આ પ્રબંધ ઉપરથી સહજ જ્ઞાન થાય છે. વધારે શું? પણ તે સમયની રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજીક સ્થિતિનું આ પ્રબંધ, એક ઉત્તમ ચિત્ર છે. અને તે વાંચતાં આપણે જાણે તેજ ભાગ્યશાળી સમયમાં છીએ કે શું, એવો ભાસ થવા જાય છે. આ ગ્રંથના ચોવીશ વિભાગ છે. અને બધા ભાગ ઇતિહાસના પરમ સાધન રૂપ છે. વર્ત્તમાન શૈલીએ ઇતિહાસ ચરિત્ર લખવાનો પૂર્વે આ દેશમાં પ્રચાર ન હતો, છતાં પ્રસિદ્ધ પુરૂષોનાં ચરિત્રો કાવ્ય રૂપે લખવાં, તેમના પ્રબંધો યોજવા, અથવા એમના રાસ રચવા એ રીતને થોડે ઘણે અંશે, કો અવલંબ્યા હોય તો તે જૈન સાધુઓજ હતા. અને સાહિત્યનું મુખ્ય અંગ જે ઇતિહાસ તેનું રક્ષણ કરવાનો દાવો કરનારામાં એની ગણના થવી યોગ્ય છે. તેઓએ સંગ્રહી, રચી રાખેલા લેખો હાલમાં આપણને આપણા દેશનો ઇતિહાસ રચવામાં આધારભૂત થયેલા છે. મી. ફાર્બસે રાસમાળા રચી ઇતિહાસ પ્રતિ જે પ્રકાશ પાડયો છે તે એ રાસ આદિને લઇને. આમ જૈન સાહિત્યે ગુજરાતી સાહિત્યને મોટો અવષ્ટંભ આપ્યાનું આથી પ્રતીત થાય એમ છે. Prof Tawney લખે છે કે, "The testimony of Jain Sadhus is often confirmed by inscriptions and other evidence of a trustworthy kind." જૈન સાધુઓની શાખ શિલાલેખો અને બીજા વિશ્વાસ રાખવા લાયક પુરાવાથી પુરવાર થાયછે સાહિત્યનાં અંગ શબ્દ પાંડિત્ય, સંગીત, નાદ એ આદિના થોડા નમુના રૂપ દાખલા પ્રબંધમાંથી આપણે ટાંકીએ તો પ્રસ્તુત ગણાશે.

શબ્દ પાંડિત્ય

એક દિવસ કુમારપાળ રાજા સભામાં બેઠેલો હતો. તેવામાં એક પંડિત બોલ્યો કે "પર્જન્યની પેઠે રાજા સર્વ ભૂતોનો આધાર છે. પર્જન્ય શબ્દ પાંડિત્ય વગર કદાચિત રહેવાય" એ સાંભળી કુમારપાળ બોલ્યો, "અહો! રાજાને મેઘની ઉપમા!" આ વાકયમાં રાજાએ સર્વ વ્યાકરણ

હાકેમ માળવામાં કોણ હતો તે જાણવાનું સહેજ આપણને બની આવે છે. આમ ગુજરાતી સાહિત્યને આ જૈન સાહિત્યગ્રંથ સમ્યક્રીતે પોષે છે.

(૩) પ્રબંધ ચિંતામણિ. ત્રીજો ગ્રંથ પ્રબન્ધ ચિંતામણિ લઇએ. એ સં. ૧૩૬૧ માં શ્રી મેરૂતુંગ સૂરિએ લખેલો છે. એનું ગુજરાતી ભાષાંતર મર્હુમ શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથે કરેલું છે. આ ગ્રંથ પણ બીજી બાબતોના જ્ઞાન સાથે ઐતિહાસિક જ્ઞાન સારૂ આપે છે. એના પાંચ પ્રકાશ છે અને તેમાં જુદા જુદા રાજા, શેઠ, મંત્રીઓના પ્રબંધ છે. વિક્રમ પ્રબંધ, શાલિવાહન પ્રબંધ, વનરાજ પ્રબંધ, મુંજભોજ પ્રબંધ, ભોજભીમ પ્રબંધ, સિદ્ધરાજ પ્રબંધ, કુમારપાળ પ્રબંધ, આમ અનેક પ્રબંધો છે. ભતૃહરિ, વિક્રમ, જગદેવ, બાહડ, વાગ્ભટ, શિલાદિત્ય, આદિ અનેક ઐતિહાસિક પાત્રોનું જ્ઞાન એમાંથી થાય તેમ છે.

(૪) વિમળ મંત્રી આદિના રાસ.	વિમળ મંત્રી રાસ.	વસ્તુપાળ તેજપાળ રાસ.
	કુમારપાળ રાસ.	દ્વાશ્રય મહાકાવ્ય
	કુમારપાળ ચરિત્ર	મહીપાળ ચરિત્ર.

એ વિગેરે ગુજરાતનો ઇતિહાસ યોજવામાં મહાન્ આધારભૂત છે. વિમળ મંત્રીનો રાસ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં સં. ૧૫૬૯માં પાટણમાં શ્રી લાવણ્યસમયે રચેલો છે. તે દોહરા ચોપાઇમા છે શ્રીમાળની ઉત્પત્તિ. પછી તેનું નામ ભિન્ન માળ કેમ પડયું, અઢાર વર્ણ, ચોરાશી ન્યાત, એ વિગેરેની માહિતી આમાથી મળે છે. કલિનું વર્ણન કરતા લખે છે કે.—

લોક ઘણા તે લંપટ થયા.
ધ્રિરી આચાર હતા તે ગયા
પુત્ર પિતા ન કરે વિસાસ[૨]
ધણી થઇ બઇ[૩] સઇ[૩] ઘરદાસ

આમ કલિનુ મહાત્મ્ય તથા પ્રાચીન ગુજરાતીનુ ભાન આપણને આથી થાય છે. અપભ્રંશીય પ્રાકૃત અને પ્રાચીન ગુજરાતીના ઘણા દાખલા આપણા સુજ્ઞ પ્રમુખ સાહેબે આપણને ગઇ કાલે સંભળાવ્યા છે, અને તે મોટે ભાગે જૈન સાહિત્યના છે.

આથી તેમ બીજા રાસોથી આપણને આ બધી તેમ ઐતિહાસિક બાબત જાણવાનું બહુ મળી આવે છે.

---

૧ ગૃહિ ગૃહસ્થ   ૨ વિશ્રામ.   ૩ બઇ=બે   સઇ=મ   =એમ.

ચંદરાજાનો રાસ—આ રાસ પંડિત મોહનવિજયજીએ શીલ, બ્રહ્મચર્ય, સતીપણું આદિના પ્રભાવ ઉપર વિસ્તારથી પ્રાચીન ' ગુજરાતીમાં લખેલ છે. મૂળ સંસ્કૃત ઉપરથી લીધેલ છે. કાવ્ય ઘણું ઉત્તમ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીને ખાસ વાંચવા. વિચારવા જેવું છે. દુહા, ચોપાઇ, અને વિધવિધ દેશીઓ રચેલીછે. રજા, સજા, તખ્ત, પેશકશી, સુલતાન, ગુન્હા, બક્ષીસ, વકીલ ઇત્યાદિ ઉર્દુ શબ્દો પણ મિશ્ર થયા છે. આનો સાર લંબાણના ભયથી નથી આપતો પરંતુ એ ગ્રંથ પણ ગુજરાતી સાહિત્યને બહુ ઉપકારક છે.

(૫) ચંદરાજાનો રાસ.

દ્વાશ્રય મહાકાવ્ય-આના કર્ત્તા સુપ્રસિદ્ધ જૈન વિદ્વાન્ આચાર્ય શ્રીમદ્ હેમચંદ્રાચાર્ય છે. આ ગ્રંથનું નામ દ્વાશ્રય એટલે બેનો આશ્રય અર્થાત્ એમાં એક અર્થ લેતાં વ્યાકરણ અને બીજો અર્થ લેતાં ઐતિહાસિક ચરિત્ર રહેલ હોવાથી એને દ્વાશ્રય નામ આપ્યું છે. આમાં વીસ સર્ગ છે, અને ચૌલુક્ય (સોલંકી વંશ) નો ઇતિહાસ બહુ વિસ્તારથી આપેલો છે. આનું ભાષાંતર મર્હુમ પ્રોફેસર મણીભાઇએ કરેલું છે. તેઓ આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનાના અનુસંધાનમાં સામાન્યપણે લખે છે કેઃ—

(૬) દ્વાશ્રય-એક અદ્ભુત શ્લેષાત્મક મહાકાવ્ય.

" મધ્ય પ્રાચીન સમયમાં જૈન લોકોએ કેટલાંક કાવ્ય, પ્રબંધ, રાસાદિથી ઘણી ઐતિહાસિક બાબતો નોંધી રાખી છે અને તે ઘણી ઉપયોગી છે. હેમચંદ્રાચાર્યે જે ઇતિહાસ દ્વાશ્રયમાં આપ્યો છે તે એટલો બધો અગત્યનો છે કે તેના આધારે ફાર્બસે પોતાની રાસમાળાનો ભાગ લખેલો છે.................જૈન ગ્રંથો ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા છે તે બધાનું નિશ્ચયપૂર્વક ભાષાંતર થવાની પુરેપુરી આવશ્યકતા છે. ઇત્યાદિ. '

ઇતિહાસ સંબંધે દ્વાશ્રયનો જે ઉપયોગ છે તેવોજ તેનો ઉપયોગ આપણને તે સમયની એટલે આજથી લગભગ સાતસેં કરતાં વધારે વર્ષ ઉપરની રીતભાત વિશેની હકીકતની બાબતમાં છે. તે સમયની રાજનીતિ ઉપર વિચાર કરીએ તો પાછલા સમયમાં રજપૂતોએ જે પરાક્રમ દર્શાવ્યું છે, તેનો અંશ એ સમયના રાજાઓમાં ન હતો એમ નથી. મૂળરાજે ગ્રાહરિપુ સાથે ધર્મના કારણે કરેલું યુદ્ધ તેને ધન્યવાદ અપાવે તેવું છે. નાસતા પડેલા, શસ્ત્રવિનાના, કે અસહાય, શત્રુને પ્રહાર કરવો એ જેટલું હિણુ ગણાતું, તેટલુંજ શત્રુને કેદ કરી તેનીપાસે અમુક આંકડો માંગવો એ પણ મ્લેચ્છાચાર કહેવાઈ નિંદ્ય ગણાતું (૨—૮૫). રાજાપ્રજા વચ્ચે સંબંધ ઘણો રહેતો. અને રાજા પ્રત્યેક કાર્ય સત્વર પોતાને નિવેદન થાય તે માટે જુદા જુદા પ્રમાણિક મંત્રીઓ રાખતો. મુખ્ય મંત્રીનું કામ બ્રાહ્મણો પણ કરતા

'સાતસેં વરસ પરની રાજનીતિ પર પડતું અજવાળું.

એમ લાગે છે, તેમ યુદ્ધમાં પણ તેઓ તરવાર બાંધી આગળ ન થતા એમ નથી. રાજાઓ નિરંતર મંત્રશક્તિ, ઉત્સાહશક્તિ. ને બળશક્તિ એ સાચવતા, લડાઇના આ યુદ્ધમાં ગદા, છરા, શક્તિ, સાંગ, ભાલા, તીર, તરવાર એ આદિ વપરાતાં. રાત્રીચર્ચા માટે રાજા એકલા પૂરી બધી સંભાળ રાખતા, તથા વિવિધ દેશમાં પણ જુદા જુદા ચારો રાખી બધી બાતમી મેળવ્યા કરતા સૈન્યનું યુદ્ધ થાય તે કરતાં મુખ્ય યોદ્ધાઓજ દ્વંદ્વ યુદ્ધ કરી ઘણી વાર નીવેડો લાવતા. નવીન રીતિ પ્રમાણે દૂર રહી સેનાનેજ નિયોજવી એવી પણ રીતિ નહોતી.

છત્રીશ શસ્ત્ર

શસ્ત્રોની જાતિમાં ટીકાકારે એક ઠેકાણે છત્રીશ ગણાવી છે. એ છત્રીનાં નામ આપીએ છીએ પણ તે વિના એક શતઘ્ની (સોને સંહારનાર) એવું અસ્ત્ર પણ વારે વારે લખવામાં આવે છે. ચક્ર, ધનું, વજ્ર, ખડ્ગ, ક્ષુરિકા, તોમર, કુંત. ત્રિશુલ, શક્તિ, પરશુ, મક્ષિકા, ભલ્લી, ભિંડીપાલ, મુષ્ટી. લુંઠી, શંકુ, પાશ, પટ્ટિશ, યષ્ટિ, કણુય. કંપન, હલ, મુશલ. ગુલીકા, કર્તરી, કરપત્ર, તરવાર, કુદ્દાલ, કુરકોટ. કોફણી. ડાહ, ડથ્થૂમ, મુદ્ગર, ગદા ઘન, કરવાલિકા. યુદ્ધ રચનામાં બધા કરતાં બ્યૂહ રચના ઉપર વધારે લક્ષ અપાતું ને એક ઠેકાણે નાવાકારવ્યૂહ રચનાની વાત લખેલી પણ છે. રાજાઓ પોતાના પગારદાર લશ્કર ઉપરાંત બીજા ખંડીઆ .રાજાના લશ્કરની સહાય હંમેશ લઇ શકતા, અને તે ઉપરાંત મૈાલ, ભૃતક, શ્રેણી, અરિ, સુહૃદ, આટવિક એ છ પ્રકારનુ બળ પણ રાખતા. એક નવાઈ જેવી રીતિ ગ્રંથમાં આવેલી છે કે **અશ્વશાળામાં વાંદરા રાખતા, જે વાત રત્નાવલી આદિ નાટકોમાં પણ જણાય છે એ** ઉપર ટીકાકાર લખે છે, કે ઘોડાને અક્ષિરોગ ન થાય માટે એમ કરતા. આજના સમયમાં જ્યાં અશ્વશાળાઓ હોય ત્યાં એ વાત અજમાવા જેવી છે. એવીજ વિલક્ષણ એક બીજી વાત છે કે કંકપક્ષીની કુખમાં ઘાલી પાયેલા લોઢાની તરવાર બહુ ઉત્તમ થાય છે, ને આજ્ઞના હાથમાં તેવી હતી. રાજાના બાળકોને શસ્ત્રવિદ્યાનો અભ્યાસ, કુસ્તી, વીગેરે શીખવવામાં આવતું. તેમાં ધનુર્વિદ્યા અભ્યાસવાસારૂ એક લાકડાનું વાંકું કાંગડા જેવું આકર્ષ બનાવતા, ને તેને દોરી બાંધી એક ભરેલા ઘટને તે વળગાડતા. પછી પેલા આકર્ષને એવું તાણવું કે પેલો ઘટ વામહસ્ત

ધનુર્વિદ્યા.

આગળ આવે, એને ઘટગ્રહ કહેતા. ને એમ જે આકર્ષ તણાય તેને પૂર્ણકર્ષ કહેતા. ક્ષત્રીઓજ શસ્ત્ર ધરતા, અને બીજા શસ્ત્ર નધરતા એમ જણાતું નથી; બ્રાહ્મણોને દ્વાશ્રયમાં આપણે મંત્રી અને સેનાપતિથી તે છેક પાળા સુધી અને કેવળ શસ્ત્રોપજીવી હોઇ બ્રાહ્મણોનાં ખાસ ગામોનું રક્ષણ કરનાર કાંડપૃષ્ઠ એવા પારિભાષિકનામ વાળાં પર્યંત દેખીએછીએ. તે સમયે રાજા ઘણામાં ઘણો પધાંશ કર લેતા એમ લાગે છે, ને કોઈ ઠામે સ્તૂપેશાણ એટલે ગાયોના

યૂથે યૂથે ચાર માસા (૧ શાણા) કે દપદિમાપ, કે યૂથપશુ (જુવો–૬–૧૩) એવા પણ

વેરો અને ગ્રામ વહીવટ; જનવ્યવહાર; લગ્નરિવાજ.

કર લેવાતા. ગામડાની મહેસુલ સબંધે એવો વહીવટ લાગે છે કે મહેસુલનો ભાગ ગામડાના ખેડુત પટેલીઆને આપતા ને તે લોક રાજાને પહોંચાડતા. પાકમાં મુખ્ય પાક ડાંગરનો જણાય છે. લશ્કરી ટોલા પણ રાખવામાં આવતા. રાજાઓ ધર્મનિષ્ઠ અને વિદ્વાનોનો સત્કાર કરવાવાળા હતા. જનવ્યવહાર તરફ જોઇયે, તો આજ જે રીતિ ચાલે છે તેમાં અને તે સમયમાં ઝાઝો ફેરફાર નથી. તે સમયની મુખ્યવાતતો એમ જણાય છે કે ઝાઝી નાતો તે વખતમાં હતી નહી. બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રીય, વૈશ્ય અને શુદ્ર એ ચાર વર્ણ હતા, આર્ય શબ્દ વાણીયા વૈશ્ય માટે વાપરેલો દેખાય છે; ને નાગર શબ્દ નગરના વસનાર એવા અર્થમાં વારેવારે આવે છે. લગ્નાદિવ્ય વ્યવહારમાં રાજાઓમાં કવચિત્ સ્વયવરની રીતિ જણાય છે. બાકી પરણવાની રીતિ તો હાલના જેવીજ છે. સંપુટ ભંગાવવા, પોંખવું, અણવર લઇજવા, “ આવ્યો આવ્યો–ચૌટડાનો ચોર, લાખેણી લાડી લઈ ગયોરે ” એ મતલબનાં ગીત ગાવાં, ધોળ ગાવાં અને માટી લાવવામાં શકુન માનવાથી પ્રસ્તુતાર લે તે લાવવી, એ આદિ બધા રિવાજ હાલની જેવાજ છે કહીંક મામાની પુત્રીને પરણવાનો ચાલ હશે એમ લાગે છે. કેમકે ગ્રાહરિપુ તેમ પરણેલો હતો એવું લખ્યું છે. કુમારપાળે હિંસા, અસત્ય, ચોરી, જારી, એ બધાંને માટે સ્પષ્ટ શિક્ષાઓ ઠરાવી છે. કાશી અને ચેદી સ્થલના લોકને તો શ્રી હેમાચાર્ય દાંભિક તથા ખોટાવિનયવાળા સ્પષ્ટ રિતે વર્ણવી કાશિકીવૃત્તિ અને ચેદિકીભક્તિ એમ લખેલું છે. સોગન ખાવાની રીતિમાં હેમાચાર્યે એક એવી તે સમયની રીતિ બતાવી છે કે કોઇ દેવ મૂર્તિને નવરાવી તેનું પાણી પીજવું ને સોગન ખાવા. વિદ્યાની વૃદ્ધિ સારી સમજાય છે, ને લોકોની નિષ્ઠા ધર્મ ઉપર પણ સારી હશે એમ લાગે છે.

ધર્મ સ્થિતિ.

ધર્મ સંબંધે વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે તે સમયે વૈદિક તેમ જૈન બને ધર્મ પળાતા. વિષ્ણુ, શિવશક્તિને તેની સાથેજ જીન એમ સર્વેની પૂજા થતી. બ્રહ્મજ્ઞાન તે સર્વમાં મુખ્ય પદવી ભોગવતું. તે સમયમાં ઝાઝા પંથકે ઝાઝી ધર્મ સંબંધી તાણાતાણ જણાતી નથી. માત્ર જૈન ધર્મ અને વૈદિક માર્ગ એ વચ્ચે વાંધા જણાય છે; તેમાં પણ કોઇ રાજાએ એકજ ધર્મમાં આસકત થઇ જઇ બીજા ધર્મ વાળાને પીડયા હોય એવો ગજા થયો નથી. કુમારપાલે હિંસામાત્ર અટકાવી દીધી ને જૈન ધર્મનો સ્વીકાર કર્યો હતો.

કુમારપાળની દયા.

બધા રાજાઓ સામાન્ય ધર્મને ઉત્તેજન આપતા એમ લાગે છે, ને લોકો પણ તેજ રીતે વર્તતા સમજાય છે. કુમારપાળે જ્યારથી અમારીઘોષણા કરાવી ત્યારથી યજ્ઞયાગમાં માંસબલિ અપાતો બંધ થઈ ગયો, ને યવ તથા ડાંગર હોમવાનો ચાલ

શરૂ થયો. લોકોમાં જીવદયા વધી અને માંસ ભોજન નિષેદ્ધ થયું.

આર્યાવર્તની ભુગોળ સંબંધી પડતું અજવાળું. શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય લખે છે કે કચ્છ અને સોરાષ્ટ્ર વચ્ચે ફક્ત આઠજ યોજનનું છેટું છે, સંખોદ્ધાર બેટ આગળ શેરડી જેવું મિષ્ટજળ છે, સૈારાષ્ટ્રના કીનારા આગળ મૈકોત્તર નામે પર્વત છે, કચ્છના રાજાને જર્ત્તાધિપ કહ્યા છે એટલે કચ્છનું બીજું નામ જર્ત્ત પણ હોય. સૈારાષ્ટમાં ભદ્રા નામે નદી આવી છે, તે ભાદર હશે. નર્મદા અને ભરૂચ આગળના પ્રદેશને લાટ કહ્યો છે, તેનું મુખ્ય શહેર ભૃગુકચ્છ જણાવ્યું છે. અવંતી માળવાની મુખ્ય નગરી અને ત્યાં આગળ ભવભુતિએ વર્ણેલ પારા અને સિંધુનો સંગમ હતો. આબુને અર્બુદા પર્વત કહ્યો છે. ત્યાં આગળની બનાસ નદીને વણુસા કહી છે. પાંચાલ દેશનું મુખ્ય શહેર કાંપિલ્ય આપ્યું છે. ચેદિરાજ ને કલચૂરિપતિ કહ્યા છે એટલે કલચૂરિને ચેદિ દેશ એકજ હશે કે કલચૂરિ પાટનગરનું નામ હશે. વામનસ્થળી (વંથળી) ને દેવપત્તન (પ્રભાસ પાટણ) સૈારાષ્ટ્રમાં આપેલાં છે.

નાટયસુત્ર, પુરાણ, સિક્કા તોલ. આપણે ભરતનાટયસૂત્ર જાણીએ છીએ પણ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે સલાલિ, કૃશાશ્વ, કાપિલેયનાં પણ ગણાવ્યા છે, તેમ પુરાણમાં કૈાશિક અને કાશ્યપનાં પુરાણ ઉમેર્યાં છે, તથા પરાશર્યનું ભિક્ષુસૂત્ર પણ બતાવ્યું છે. દિનાર શબ્દ એક ઠેકાણે વાપર્યો છે. रूप्यक ના વપરાશપરથી રૂપિઆનું અનુમાન બંધાય છે, કેટલાક પ્રાચીન માપવિષે ટીકાકારે સારો ખુલાસો કર્યો છે; વિસ્ત (સોનાનો સિક્કો)=૧૬ માસા. આચિત=કપાસના દશભાર. કંબલ=ઉનના સો પલા પલ=૨ રૂપીઆભાર. પણ અને કાર્ષાપણ એક જાતના સિક્કા. કાંકણી (ખાંખણી)=૨૦ કર્પર્દક (કોડી) નિષ્ક=૧૦૮ સુવર્ણપલ (લગભગ ૨૧૬ રૂપીઆ)

ન્યાય દર્શન શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ ઈ. સ. ના છઠ્ઠા સૈકામાં ન્યાયદર્શન સમુચ્ચયનો ન્યાય વિષયક મહાન્ ગ્રંથ રચ્યો, તેના માત્ર ૮૭ શ્લોક છે. શ્રીગુણરત્નસૂરિએ ૭૦૦૦ શ્લોકપુર એની ટીકા લખી છે. આ ગ્રંથ ઐતિહાસિક નથી પણ એમાંથી તત્ત્વપર્યેષકને તત્ત્વનું, ન્યાય પિપાસુને ન્યાયનું અચ્છું જ્ઞાન થાય છે. જૈનદર્શન અને બીજાં દર્શનોમાં શો ફેર છે, બીજાનો કેવે પ્રકારે નિરાસ થઇ શકે તે પણ સમજાય છે. આમાં બૈદ્ધ. નૈયાયિક, સાંખ્ય, જૈન, વૈશેષિક, જૈમિનીય અને ચાર્વાક છ દર્શન આપેલાં છે. + + + +

શ્રી રામચંદ્રનો વિક્રમચરિત્ર નામનો ગ્રંથ દર્ભિકામાં સં. ૧૪૯૦માં લખાયો હતો, આમાં વિક્રમ જૈન હતો એવું લખ્યું છે.

આમ સાહિત્યનાં જુદા જુદા અંગો ઈતિહાસ, ન્યાય, તત્વ, ધર્મ, દેવ, ગુરૂ, તપ, જ્ઞાન, ઇંદ્રિય નિગ્રહ, યેાગ, જ્યોતિષ, વ્યવહાર, નિશ્ચય, કષાય, ભવ, અલંકાર, વ્યાકરણ, કોષ, કાવ્ય, છંદ, લિંગ, શબ્દ આદિ જુદાં જુદાં કે મિશ્ર એવાં અને એટલાં બધાં જૈનસાહિત્યોમાં રાસ, ચરિત્ર, પ્રબંધ, કાવ્ય આદિ દ્વારા પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં છે કે તે આપણને આનંદજનક છે. એ રાસાદિના કર્તા, સાલ ,આદિની શતકવાર ટીપ આપીશ. પ્રથમ ત્રણ શતકમાંના તો કેટલાક સંસ્કૃત છે; બાકીના ગુજરાતી છે. ટીપ સંપૂર્ણ નથી, ટીપમાંનો મોટો ભાગ ગુજરાતી ભાષાનો છે. ગ્રંથોનો મોટો ભાગ છપાયલો છે.

અગ્યારમો સૈકો.

સંવત્	વિષય	કર્તા
૧૦૮૮	શ્રી વાસુપૂજ્યચરિત્ર, શ્રી પુણ્યાઢય ચરિત્ર, શ્રી શ્રાદ્ધદીન ચર્યા, શ્રી ઉપ મિતિ ભવ પ્રપંચ સમુચ્ચય.	શ્રી વર્દ્ધમાન સૂરિ

તેરમું શતક.

૧૨૫૦	સુલસા ચરિત્ર, મલયસુંદરિ ચરિત્ર,	શ્રી જયતિલક સૂરિ
૧૨૭૦ આસપાસ,	ત્રિષષ્ઠિશલાકા પુરૂષ ચરિત્ર, પરિશિષ્ટ પર્વ, દ્વાશ્રય, રામ ચરિત્ર અથવા જૈનીય રામાયણ, દેશી નામમાળા.	શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય,
૧૨૯૪	શ્રી મુનિ સુવ્રત ચરિત્ર	
૧૩૦૦	વિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી રામચંદ્ર,
૧૩૦૦	પાંડવ ચરિત્ર અથવા જૈનીય મહાભારત, મૃગાવતી ચરિત્ર.	શ્રી દેવ પ્રભસૂરિ
૧૩૦૦	કુમાર વિહાર (ઐતિહાસિક)	શ્રી વર્ધમાન ગણી

ચૌદમું શતક.

૧૩૩૪	શાલિભદ્ર ચરિત્ર	શ્રી ધર્મકુમાર મુનિ
,,	પ્રભાવક ચરિત્ર, સમાધિ શતક	શ્રી પ્રભાચંદ્ર સૂરિ
,,	ક્ષેત્રસંગ્રહિણી વૃત્તિ	શ્રી પ્રભાનંદ સૂરિ
૧૩૪૩-૬૫	ષડદર્શની, શ્રેણિક ચરિત્ર	શ્રી જીન પ્રભ સૂરિ
૧૩૬૧ (૯૧) ૬૨ મ ૪૨	પ્રબંધ ચિંતામણિ, મહાપુરૂષ ચરિત્ર	શ્રી મેરૂતુંગ સૂરિ

૧૩૬૬-૬૮ કુમારપાળ પ્રતિબોધ ચરિત્ર, શીલતરંગિણી. — શ્રી સોમતિલક સૂરિ
૧૩૭૨ શ્રી પાલ ચરિત્ર — શ્રી રત્નશેખર સૂરિ
૧૩૭૩ પ્રશ્નોત્તર માળા — શ્રી વિમળચંદ સૂરિ
૧૩૯૦ શીલોપદેશ માળા — શ્રી જયકીર્તિસૂરિ

પંદરમું શતક. (ગુજરાતીનો પ્રારંભ)

૧૪૦૫ (૬) શ્રી ઓઘનિર્યુક્તિ ચૂર્ણિ — શ્રી જ્ઞાન સાગર ગણિ
૧૪૧૨ ગૌતમ સ્વામીનો રાસ (જુની ગુજરાતી) — શ્રી ઉદય વંત મુનિ
૧૪૨૩ શ્રી મદન રેખા (મયણરેહાનો રાસ,) [ગુજરાતી પદ્ય] — શ્રી સાધુ હરમુનિ
૧૪૧૫ શ્રી ત્રિવિક્રમ રાસ — શ્રી જીવોદય સૂરિ
૧૪૩૬ શ્રી ધમ્મિલ ચરિત્ર, શ્રી કુમાર સંભવ — શ્રી જય શેખર સૂરિ
૧૪૬૦ શ્રી અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ, શ્રી ઉપદેશ રત્નાકર. — શ્રી મુનિ સુંદર સૂરિ
૧૪૯૨ શ્રી કુમારપાળ પ્રબંધ (ઐતિહાસિક) — શ્રી જિનમંડનોપાધ્યાય
૧૪૯૪ શ્રીધના શાલિભદ્ર ચરિત્ર, શ્રીપાળ ગોપાળ ચરિત્ર, શ્રીચંપક શ્રેષ્ઠિ કથાનક, શ્રી દાન કલ્પદ્રુમ — શ્રીજિનકીર્તિસૂરિ
૧૫૦૦ (આસપાસ) શ્રી જગડુ ચરિત્ર — શ્રી સર્વાનંદસૂરિ.

ટીપ. ૧ [જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ તરફથી આવેલાં ફરમામાં તૂટતો ભાગ ઉપર છાપ્યો છે. બીજો ૩૧-૩૨ પાનાનો ખૂટતો ભાગ અહિં ઉતાર્યો છે તે યોગ્ય. સ્થળે સાંધી વાચવા વિનંતિ છે.]

૧૯૪૪, ૬૧ જૈનતત્ત્વાદર્શ, જૈનતત્ત્વનિર્ણયપ્રાસાદ — શ્રીમદ્ આત્મારામજી
,, ૫૨, ૬૧. ૬૨ મોક્ષમાળા, ભાવનાબોધ, આત્મસિદ્ધિ, શ્રીમદ રાજચંદ્ર, કાવ્યમાળા — શ્રીમદ્રાજચંદ્ર

(બ) શતક તથા કર્તાનાં નામ નહિ જણાયલાં

ચંદનમલયાગિરિ રાસ — પંડિત ક્ષેમહર્ષ
દેવકી ષટ્પુત્રરાસ — પંડિત પરમાનંદ
ધન્નાશાલિભદ્રરાસ — શ્રીજીનવિજય
પ્રદેશી રાજાનો રાસ — શ્રીજ્ઞાનચંદ્ર
ગુણવર્મારાસ, શ્રેણિકરાસ, શવણુરાસ, આષાઢભુતિ રાસ, શાલિભદ્રરાસ, ભરતબાહુબલીરાસ, ઢોલામારૂ રાસ, માનવતી રાસ, કુર્માપુત્ર રાસ, ક્ષેત્રસમાસ રાસ — શ્રીજીનમાણિક્ય
૧૩૦૦ (આસપાસ) શ્રીકુમારવિહાર ચરિત્ર (સંસ્કૃત) — શ્રીવર્દ્ધમાનગણિ
શ્રીપાર્શ્વનાથ ચરિત્ર — શ્રીમાણિક્યચંદ્ર
વિવેક વિલાસ ગ્રંથ — શ્રીજીનદત્તસુરિ
શ્રાદ્ધ દિનચર્યા (સંસ્કૃત પદ્યાત્મક)

ટીપ ૨ પૃષ્ઠ ૫ થી ૮ લગીનો ભાગ સંક્ષેપમાં નીચે પ્રમાણે.

શાસ્ત્રથી અશુદ્ધ એવો 'ઉપમ્યા' એવો પ્રયોગ વાપર્યો એથી કપર્દી મંત્રીએ નીચું ઘાલ્યું રાજાએ કારણ પુછયું ત્યારે અજ્ઞાનથી અપકીર્તિ થવાનું જણાવ્યું આ ઉપરથી ૫૦ વર્ષની વયે રાજાએ શ્રી હેમાચાર્ય પાસેથી વ્યાકરણ અને પંચકાવ્યોનો અભ્યાસ કર્યો. સપાદલક્ષ રાજ્યનો એલચી જેટલી વાર આવ્યો તેટલી વાર તેના રાજાના નામનો અનર્થ કરી બતાવી કપર્દીએ તેને બનાવ્યો આવી રીતે સરસ્વતી અને લક્ષ્મીની લીલાથી કુમારપાળ શોભાયમાન હતો.

એક વખતે રાજસભામાં રાજા બીરાજેલા હતા ત્યાં પરદેશી ગંધર્વે આવી તારબંબારવ કીધો કે "હે રાજન્! મને લુંટી લીધો" "કોણે?"

સંગીત વિચાર. "મૃગે." તે ઉપરથી પોતાના ગંધર્વ સોલ્લાકને મોકલી જંગલમાંથી ગીતથી મૂર્છિત થયલા મૃગને પકડી મંગાવ્યો. પછી ગીતકળાની ઉત્તમતા વિશે વાદવિવાદ ચાલતાં સોલ્લાકે 'વિરહ' ઝાડની ડાળીને મલ્હારના આલાપથી લીલીછમ કરી. રાજાએ તેને બાર ગામ ઇનામ આપ્યાં. એવામાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય આવ્યા તેમને રાજાએ નાદસ્વરૂપ અને અનાહત નાદસ્વરૂપ વિશે પ્રશ્નો પુછયા. વિસ્તારથી સૂરિએ વિષયનું સ્ફોટન કરી રાજાને પોતાનાં અદ્ભુત જ્ઞાનની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવી.

નાટયકળાની ઉત્પત્તિ માટે જૈનોનું એવું માનવું છે કે શ્રી ઋષભદેવના પુત્ર

નાટયની ઉત્પત્તિ ભરત રાજાને આયના મહેલમાં કેવળજ્ઞાન થયું, તેનું નાટક આષાઢભુતિએ એવું તાદૃશ ભજવ્યું કે આષાઢભુતિ આદિ પાત્રો ભરતાદિને પેઠે કૈવલ્ય પામ્યાં. આવાં નાટકની ઉત્પત્તિ આષાઢભુતિથી થવાનું જણાય છે. સમયકસાર, ઉપમિતિભવપ્રપંચ, પ્રબોધચિંતામણિ, મોહવિવેક આદિ અનુપમ નાટકો છે.

બીજો ગ્રંથ બુદ્ધિસાગર લઇએ. એ પણ ઇતિહાસ પરત્વે નવું અજવાળું નાંખે છે. એ ગ્રંથ માળવાના હાકેમના ટ્રેઝરર, **સોની સંગ્રા-**

બુદ્ધિસાગર **મસિંહે** શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં વિ. સં. ૧૫૨૦ માં લખેલ છે. ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ એ ચાર પ્રસિદ્ધ પુરુષાર્થને અનુસરી આ ગ્રંથનો તેણે ધર્મ, નય, વ્યવહાર અને પ્રકીર્ણ એવા ચાર ભાગ બાંધ્યાછે. તેમાં ધર્મ, અહિંસા, સત્ય, બ્રહ્મચર્ય, ગૃહસ્થ, યતિ, ગુરૂ, ઉપાસક, વાહન,-અશ્વ-હાથી-પરીક્ષા, સામુદ્રિક, વૈદક, જ્યોતિષ, રત્નપરીક્ષા, હઠયોગ, રાજયોગ, લય, વૈરાગ્ય, મોક્ષ, ઇત્યાદિ વિશે થોડી થોડી સમજુત આપી છે. સંગ્રામસિંહ જૈન છે. તથાપિ તેનો ધર્મોપદેશ સર્વ ધર્મના અનુયાયીઓને પસંદ પડવા યોગ્ય છે. જેને ચારિત્ર કહે છે તે બંધાવા મનુષ્યનું હૃદય અતિ વિસ્તારવાળું અને શુધ્ધ થવું જોઇએ, તેને સત્ય નિષ્ઠા, પ્રમાણિક વૃત્તિ, વિસ્તીર્ણ પ્રેમભાવ એટલાનું પરિશીલન જોઇએ. તે પછી વ્યવહાર યોગ્ય આચાર વિચાર કળા જાણવા જોઇએ. આવી સર્વ વાતનું જ્ઞાન સહજમાં, ટુંકામાં, અને શુધ્ધ રીતે થાય, તેમાટે પ્રાચીન સમયમાં આવા ગ્રંથો બાળકોનાં હાથમાં મુકવામાં આવતા.

[આ પછીની લીટીઓ પ્રાપ્ત થઇ નથી]

શરૂ થયો. લોકોમાં જીવદયા વધી અને માંસ ભોજન નિષિદ્ધ થયું.

આર્યાવર્તની ભુગોળ સંબંધી પડતું અજવાળું. શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય લખે છે કે કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે ફક્ત આડજ યોજનનું છેટું છે, સંખોદ્ધાર બેટ આગળ શેરડી જેવું મિષ્ટજળ છે, સૌરાષ્ટ્રના કીનારા આગળ સૈકોત્તર નામે પર્વત છે, કચ્છના રાજાને જર્ત્તાધિપ કહ્યા છે એટલે કચ્છનું બીજું નામ જર્ત્ત પણ હોય. સૈારાષ્ટ્રમાં ભદ્રા નામે નદી આવી છે, તે ભાદર હશે. નર્મદા અને ભરૂચ આગળના પ્રદેશને લાટ કહ્યો છે, તેનું મુખ્ય શહેર ભૃગુકચ્છ જણાવ્યું છે. અવંતી માળવાની મુખ્ય નગરી અને ત્યાં આગળ ભવભુતિએ વર્ણેલ પારા અને સિંધુનો સંગમ હતો. આબુને અર્બુદા પર્વત કહ્યો છે. ત્યાં આગળની બનાસ નદીને વણુસા કહી છે. પાંચાલ દેશનું મુખ્ય શહેર કાંપિલ્ય આપ્યું છે. ચેદિરાજ ને કલચૂરિપતિ કહ્યા છે એટલે કલચૂરિને ચેદિ દેશ એકજ હશે કે કલચૂરિ પાટનગરનું નામ હશે. વામનસ્થળી (વંથળી) ને દેવપત્તન (પ્રભાસ પાટણ) સૈારાષ્ટ્રમાં આપેલાં છે.

નાટયસુત્ર, પુરાણ, સિક્કા તોલ. આપણે ભરતનાટયસૂત્ર જાણીએ છીએ પણ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે સલાલિ, કૃશાશ્વ, કાપિલેયનાં પણ ગણાવ્યા છે, તેમ પુરાણુમાં કૈાશિક અને કાશ્યપનાં પુરાણ ઉમેર્યાં છે, તથા પરાશર્યનું ભિક્ષુ-સૂત્ર પણ બતાવ્યું છે. દિનાર શબ્દ એક ઠેકાણે વાપર્યો છે. रूप्यक ના વપરાશ-પરથી રૂપિઆનું અનુમાન બંધાય છે, કેટલાક પ્રાચીન માપવિષે ટીકાકારે સારો ખુલાસો કર્યો છે; વિસ્ત (સોનાનો સિક્કો)=૧૬ માસા. આચિત=કપાસના દશભાર. કંબલ=ઉનના સો પલા પલ=ર રૂપીઆભાર. પણ અને કાર્ષાપણ એક જાતના સિક્કા. કાંકણી (ખાંખણી)=૨૦ કર્પદક (કોડી) નિષ્ક=૧૦૮ સુવર્ણપલ (લગભગ ૨૧૬ રૂપીઆ)

ન્યાય દર્શન શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ ઇ. સ. ના છઠ્ઠા સૈકામાં **ન્યાયદર્શન સમુચ્ચયનો** ન્યાય વિષયક મહાન્ ગ્રંથ રચ્યો, તેના માત્ર ૮૭ શ્લોક છે. શ્રીગુણરત્નસૂરિએ ૭૦૦૦ શ્લોકપુર એની ટીકા લખી છે. આ ગ્રંથ ઐતિહાસિક નથી પણ એમાંથી તત્ત્વપર્યેષકને તત્ત્વનું, ન્યાય પિપાસુને ન્યાયનું અચ્છું જ્ઞાન થાય છે. જૈન-દર્શન અને બીજાં દર્શનોમાં શો ફેર છે, બીજાંનો કેવે પ્રકારે નિરાસ થઇ શકે તે પણ સમજાય છે. આમાં બૈદ્ધ. નૈયાયિક, સાંખ્ય, જૈન, વૈશેષિક, જૈમિનીય અને ચાર્વાક છ દર્શન આપેલાં છે. * * + +

શ્રી રામચંદ્રનો વિક્રમચરિત્ર નામનો ગ્રંથ દર્ભિકામાં સં. ૧૪૯૦માં લખાયો હતો, આમાં વિક્રમ જૈન હતો એવું લખ્યું છે.

આમ સાહિત્યનાં જુદા જુદા અંગો ઇતિહાસ, ન્યાય, તત્ત્વ, ધર્મ, દેવ, ગુરૂ, તપ, જ્ઞાન, ઇંદ્રિય નિગ્રહ, યોગ, જ્યોતિષ, વ્યવહાર, નિશ્ચય, કષાય, ભવ, અલંકાર, વ્યાકરણ, કોષ, કાવ્ય, છંદ, લિંગ, શબ્દ આદિ જુદાં જુદાં કે મિશ્ર એવાં અને એટલાં બધાં જૈનસાહિત્યોમાં રાસ, ચરિત્ર, પ્રબંધ, કાવ્ય આદિ દ્વારા પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં છે કે તે આપણને આનંદજનક છે. એ રાસાદિના કર્તા, સાલ આદિની શતકવાર ટીપ આપીશ. પ્રથમ ત્રણ શતકમાંના તો કેટલાક સંસ્કૃત છે; બાકીના ગુજરાતી એ. ટીપ સંપૂર્ણ નથી, ટીપમાનો મોટો ભાગ ગુજરાતી ભાષાનો છે. ગ્રંથોનો મોટો ભાગ છપાયલો છે.

અગ્યારમો સૈકો.

સંવત્	વિષય	કર્તા
૧૦૮૮	શ્રી વાસુપૂજ્યચરિત્ર, શ્રી પુણ્યાઢય ચરિત્ર, શ્રી શ્રાધ્ધદીન ચર્યા, શ્રી ઉપ મિતિ ભવ પ્રપંચ સમુચ્ચય.	શ્રી વર્ધમાન સૂરિ

તેરમું શતક.

સંવત્	વિષય	કર્તા
૧૨૫૦	સુલસા ચરિત્ર, મલયસુંદરિ ચરિત્ર,	શ્રી જયતિલક સૂરિ
૧૨૭૦ આસપાસ,	ત્રિષષ્ટિશલાકા પુરૂષ ચરિત્ર, પરિશિષ્ટ પર્વ, દ્વાશ્રય, રામ ચરિત્ર અથવા જૈનીય રામાયણ, દેશી નામમાળા.	શ્રીહેમચંદ્રાચાર્ય,
૧૨૯૪	શ્રી મુનિ સુવ્રત ચરિત્ર	
૧૩૦૦	વિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી રામચંદ્ર,
૧૩૦૦	પાંડવ ચરિત્ર અથવા જૈનીય મહાભારત, મૃગાવતી ચરિત્ર.	શ્રી દેવ પ્રભસૂરિ
૧૩૦૦	કુમાર વિહાર (ઐતિહાસિક)	શ્રી વર્ધમાન ગણી

ચૌદમું શતક.

સંવત્	વિષય	કર્તા
૧૩૩૪	શાલિભદ્ર ચરિત્ર	શ્રી ધર્મકુમાર મુનિ
,,	પ્રભાવક ચરિત્ર, સમાધિ શતક	શ્રી પ્રભાચંદ્ર સૂરિ
,,	ક્ષેત્રસંગૃહિણી વૃત્તિ	શ્રી પ્રભાનંદ સૂરિ
૧૩૪૩-૬૫	ષડ્દર્શની, શ્રેણિક ચરિત્ર	શ્રી જીન પ્રભ સૂરિ
૧૩૬૧ (૯૧) ૬૨ મ કી	પ્રબંધ ચિંતામણિ, મહાપુરુષ ચરિત્ર	શ્રી મેરૂતુંગ સૂરિ

૧૩૬૬-૯૮ કુમારપાળ પ્રતિબોધ ચરિત્ર, શીલતરંગિણી. શ્રી સોમતિલક સૂરિ
૧૩૭૨ શ્રી પાલ ચરિત્ર શ્રી રત્નશેખર સૂરિ
૧૩૭૩ પ્રશ્નોત્તર માળા શ્રી વિમળચંદ સૂરિ
૧૩૯૦ શીલોપદેશ માળા શ્રી જયકીર્તિસૂરિ

પંદરમું શતક. (ગુજરાતીનો પ્રારંભ)

૧૪૦૫ (?) શ્રી ઓઘનિર્યુક્તિ ચર્ણિ શ્રી જ્ઞાન સાગર ગણિ
૧૪૧૨ ગૌતમ સ્વામીનો રાસ (જુની ગુજરાતી) શ્રી ઉદય વંત મુનિ
૧૪૧૩ શ્રી મદન રેખા (મયણરેહાનો રાસ,) [ગુજરાતી પદ્ય] શ્રી સાધુ હરમુનિ
૧૪૧૫ શ્રી ત્રિવિક્રમ રાસ શ્રી જીવોદય સૂરિ
૧૪૩૬ શ્રી ધમ્મિલ ચરિત્ર, શ્રી કુમાર સંભવ શ્રી જય શેખર સૂરિ
૧૪૬૦ શ્રી અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ, શ્રી ઉપદેશ રત્નાકર. શ્રી મુનિ સુંદર સૂરિ
૧૪૯૨ શ્રી કુમારપાળ પ્રબંધ (ઐતિહાસિક) શ્રી જિનમંડનોપાધ્યાય
૧૪૯૪ શ્રીધના શાલિભદ્ર ચરિત્ર, શ્રીપાળ ગોપાળ ચરિત્ર, શ્રીચંપકશ્રેષ્ઠિ કથાનક, શ્રી દાન કલ્પદ્રુમ. શ્રીજિનકીર્તિસૂરિ
૧૫૦૦ (આસપાસ) શ્રી જગડુ ચરિત્ર શ્રી સર્વાનંદસૂરિ.

ટીપ, ૧ [જૈન કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ તરફથી આવેલાં ફરમામાં તૂટતો ભાગ ઉપર છાપ્યો છે. બીજો ૩૧-૩૨ પાનાનો ખૂટતો ભાગ અહિં ઉતાર્યો છે તે યોગ્ય સ્થળે સાંધી વાંચવા વિનંતિ છે.]

૧૯૪૪, ૬૧ જૈનતત્વાદર્શ, જૈનતત્વનિર્ણયપ્રાસાદ શ્રીમદ્આત્મારામજી
,, ,, પર, ૬૧, ૬૨ મોક્ષમાળા, ભાવનાબોધ, આત્મસિદ્ધિ, શ્રીમદ રાજચંદ્ર, કાવ્યમાળા શ્રીમદ્રાજચંદ્ર

(બ) શતક તથા કર્તાનાં નામ નહિં જણાયલાં

ચંદનમલયાગિરિ રાસ પંડિત ક્ષેમહર્ષ
દેવકી ષટ્પુત્રરાસ પંડિત પરમાનંદ
ધન્નાશાલિભદ્રરાસ શ્રીજીનવિજય
પ્રદેશી રાજાનો રાસ શ્રીજ્ઞાનચંદ્ર
ગુણવર્મારાસ, શ્રેણિકરાસ, રાવણરાસ, આષાઢભુતિ રાસ, શાલિભદ્રરાસ, ભરતબાહુબલીરાસ, ઢોલામારૂ રાસ, માનવતી રાસ, કુર્માપુત્ર રાસ. ક્ષેત્રસમાસ રાસ શ્રીજીનમાણિક્ય
૧૩૦૦ (આસપાસ) શ્રીકુમારવિહાર ચરિત્ર (સંસ્કૃત) શ્રીવર્દ્ધમાનગણિ
શ્રીપાર્શ્વનાથ ચરિત્ર શ્રીમાણિક્યચંદ્ર
વિવેક વિલાસ ગ્રંથ શ્રીજીનદત્તસૂરિ
શ્રાદ્ધ દિનચર્યા (સંસ્કૃત પદ્યાત્મક)

ટીપ ૨ પૃષ્ઠ ૫ થી ૮ લગીનો ભાગ સંક્ષેપમાં નીચે પ્રમાણે.

શાસ્ત્રથી અશુદ્ધ એવો ' ઉપગ્યા ' એવો પ્રયોગ વાપર્યો એથી કપર્દી મંત્રીએ નીચું ઘાલ્યું રાજાએ કારણ પુછયું ત્યારે અજ્ઞાનથી અપકીર્તિ થવાનું જણાવ્યું આ ઉપરથી ૫૦ વર્ષની વયે રાજાએ શ્રી હેમાચાર્ય પાસેથી વ્યાકરણ અને પંચકાવ્યોનો અભ્યાસ કર્યો. સપાદલક્ષ રાજ્યનો એલચી જેટલી વાર આવ્યો તેટલી વાર તેના રાજાના નામનો અનર્થ કરી બતાવી કુપર્દીએ તેને બનાવ્યો આવી રીતે સરસ્વતી અને લક્ષ્મીની લીલાથી કુમારપાળ શોભાયમાન હતો.

સંગીત વિચાર. એક વખતે રાજસભામાં રાજા બીરાજેલા હતા ત્યાં પરદેશી ગંધર્વે આવી તારણબારવ કીધો કે "હે રાજન્! મને લુંટી લીધો" "કોણે?" "મૃગે." તે ઉપરથી પોતાના ગંધર્વ સોલ્લાકને મોકલી જંગલમાંથી ગીતથી મૂર્છિત થયલા મૃગને પકડી મંગાવ્યો. પછી ગીતકળાની ઉત્તમતા વિશે વાદવિવાદ ચાલતાં મોલ્લાકે ' વિરહ ' જ ડની ડાળીને મલ્હારના આલાપથી લીલીછમ કરી. રાજાએ તેને બાર ગામ ઇનામ આપ્યાં. એવામાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય આવ્યા તેમને રાજાએ નાદસ્વરૂપ અને અનાહત નાદસ્વરૂપ વિશે પ્રશ્નો પુછયા. વિસ્તારથી સૂરિએ વિષયનું સ્ફોટન કરી રાજાને પોતાનાં અદ્ભુત જ્ઞાનની વિશેષ પ્રતીતિ કરાવી.

નાટયની ઉત્પત્તિ નાટયકળાની ઉત્પત્તિ માટે જૈનોનું એવું માનવું છે કે શ્રી ઋષભદેવના પુત્ર ભરત રાજાને આયના મહેલમાં કેવળજ્ઞાન થયું, તેનું નાટક આષાઢભુતિએ એવું તાદૃશ ભજવ્યું કે આષાઢભુતિ આદિ પાત્રો ભરતાદિને પેઠે કૈવલ્ય પામ્યાં. આવાં નાટકની ઉત્પત્તિ આષાઢભુતિથી થવાનું જણાય છે. સમયકરાર, ઉપમિતિભવપ્રપંચ, પ્રબોધચિંતામણિ, મોહવિવેક આદિ અનુપમ નાટકો છે.

બુદ્ધિસાગર બીજો ગ્રંથ બુદ્ધિસાગર લઇએ. એ પણ ઇતિહાસ પરત્વે નવું અજવાળું નાંખે છે. એ ગ્રંથ માળવાના હાકેમના ટ્રેઝરર, સોની સંગ્રામસિંહે શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં વિ. સં. ૧૫૨૦ માં લખેલ છે. ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ એ ચાર પ્રસિધ્ધ પુરુષાર્થને અનુસરી આ ગ્રંથનો તેણે ધર્મ, નય, વ્યવહાર અને પ્રકીર્ણ એવા ચાર ભાગ બાંધ્યા છે. તેમાં ધર્મ, અહિંસા, સત્ય, બ્રહ્મચર્ય, ગૃહસ્થ, યતિ, ગુરૂ, ઉપાસક, વાહન,-અશ્વ-હાથી-પરીક્ષા, સામુદ્રિક, વૈદક, જ્યોતિષ, રત્નપરીક્ષા, હઠયોગ, રાજયોગ, લય, વૈરાગ્ય. મોક્ષ, ઈત્યાદિ વિશે થોડી થોડી સમજુત આપી છે. સંગ્રામસિંહ જૈન છે. તથાપિ તેનો ધર્મોપદેશ સર્વ ધર્મના અનુયાયીઓને પસંદ પડવા યોગ્ય છે. જેને ચારિત્ર કહે છે તે બંધાવા મનુષ્યનું હૃદય અતિ વિસ્તારવાળું અને શુધ્ધ થવું જોઇએ, તેને સત્ય નિષ્ઠા, પ્રમાણિક વૃત્તિ, વિસ્તીર્ણ પ્રેમભાવ એટલાનું પરિશીલન જોઇએ. તે પછી વ્યવહાર યોગ્ય આચાર વિચાર કળા જાણવા જોઇએ. આવી સર્વ વાતનું જ્ઞાન સહજમાં. ટુંકામાં, અને શુધ્ધ રીતે થાય, તેમાટે પ્રાચીન સમયમાં આવા ગ્રંથો બાળકોનાં હાથમાં મુકવામાં આવતા.

[આ પછીની લીટીઓ પ્રાપ્ત થઇ નથી]

સંવત	વિષય.	કર્ત્તા.
૧૫૦૦ આસપાસ	શ્રી કુમારપાળ ચરિત્ર. (ઐતિહાસિક; અનુવાદક પ્રો. મણિભાઇ)	શ્રી ચારિત્રસુંદર
,,	શ્રી મહીપાળ ચરિત્ર (ગુજરાતના ઇતિહાસપર અમોઘ પ્રકાશક)	
,,	પ્રદ્યુમ્ન ચરિત્ર. (હરિવંશ આદિનાં તથા શ્રી કૃષ્ણના પુત્ર શાંબ પ્રદ્યુમ્નનાં અદ્દભુત ઐતિહાસિક વૃતાંતો. ગુજરાતી ભાષાન્તર થયું છે.)	શ્રી સોમકીર્ત્તિ.
,,	સુકૃત સંકીર્તન. (વસ્તુપાળ તેજપાળનાં પુણ્યનાં કામોના યશોગાન; ઐતિહાસિક વૃત; ગુજરાતી ભાષાંતર થયેલ છે; પ્રો. મણિભાઇ.)	અરિસિંહ અને અમરસિંહ

શોળમું શતક.

સંવત	વિષય.	કર્ત્તા.
૧૫૦૨ (વીરમગામમાં.)	ચંદ્રશેખર ચરિત્ર	શ્રી જિનહર્ષ.
૧૫૨૧	શ્રી ભરતેશ્વર બાહુબલી વૃત્તિ (ઐતિહાસિક.)	શ્રી શુભશીલગણિ
૧૫૨૨	ચિત્રસેન પદ્માવતી ચરિત્ર.	*શ્રી ભક્તિવિજય
૧૫૨૪	ભક્તામર ટીકા. (ઉપયોગી ઐતિહાસિક ઉપોદ્‌ઘાત વાળી બાણ, મયૂર, માનતુંગ આદિનાં વર્ણન રૂપ.)	શ્રી ગુણાકરસૂરિ
૧૫૫૭	શ્રીપાળ કથા	શ્રી લબ્ધિસાગર.
૧૫૬૮ પાટણમાં	શ્રી વિમળ મંત્રી રાસ. (ઐતિહાસિકઃ પ્રો. મણિભાઇએ સારસંગ્રહમાં દોહન કરેલો.)	શ્રી લાવણ્યસમય.
૧૫૯૬	શ્રી ચંદરાજાનો રાસ (શીલ મહાત્મ્ય ઉપર.)	× શ્રી મોહનવિજય.

* મરહૂમ પ્રો. મણીલાલ 'ચારિત્રપાત્ર' નામ આપે છે પણ ખરૂં નામ 'ભક્તિવિજય' છે. ચારિત્રમાત્ર એ લાક્ષણિક નામ હશે.

× આ મોહન વિજય, ચંદ રાજાના રાસના કર્ત્તા, અમારા ધારવા મુજબ અઢારમા સૈકામાં થયા છે; કદાચ તે બીજા હોય.

સંવત્	વિષય.	કર્તા.
૧૫૯૦	૧. દમયંતી ચરિત્ર. ૨. રઘુવંશ ટીકા. ૩. સિંહાસન બત્રીશી.	શ્રી ગુણવિજય
૧૫૯૭	શ્રી આચારાંગાદિ સૂત્રોની બાળાવબોધ રૂપ ગુજરાતી ટીકા.	શ્રી પાર્શ્વચંદ્ર

સતરમું શતક.

૧૬૧૦	શ્રી કુમારપાળ રાસ. (ઐતિહાસિક ગુજરાતી.)	શ્રાવક રૂપભદાસ ખંભાયતના રહેવાસી.
૧૬૧૫	શ્રી ત્રિવિક્રમ રાસ.	શ્રી પદ્મમેરૂ આચાર્ય,
૧૬૨૦	રાયમલ્લાભ્યુદય. (ઐતિહાસિક.)	શ્રી પદ્મ સુંદરગણિ.
૧૬૩૮ આશ્વિન વદ ૬	શ્રી શાલિભદ્રરાસ. (દાન—સુપાત્ર દાન, ધર્મ ઉપર ગુ)	શ્રી મતિસાગર મુનિ.
૧૬૬૦	ગૌતમ કુલક (અનેક વિષયો અંગે સદ્બોધક અદ્‌ભુત કથાઓ, ઐતિહાસિક વૃતાતો યુક્ત)	શ્રી જ્ઞાન તિલક.
”	એજન. વૃત્તિ.	શ્રી પદ્મરાજ.
૧૬૬૪ ભાદ્રપદ શુદ ૫	ઉપદેશ રાસ.	શ્રાવક હીરચંદ
૧૬૭૩	નયપ્રકાશ	શ્રી પુણ્ય સાગર.
૧૬૮૦ વિજ્યાદશમી રવિવાર	હંસરાજ—વત્સરાજ રાસ. (શીળ બ્રહ્મચર્ય, મહાત્મ્ય. ગુજરાતી)	શ્રીજીનોદયસૂરિ.
૧૬૮૨ વૈશાક શુદ ૫ ગુરૂવાર ત્રબાવટી.	હિત શિક્ષાનો રાસ. (ગૃહસ્થ યોગ્ય દીનચર્યા, વર્ષચર્યા, જન્મ ચર્યા, આદિ આચાર અંગે હિતોપદેશ, ગુજરાતી.)	શ્રાવક રૂપભદાસ ખંભાતના શ્રાવક.
૧૬૮૫	શ્રી બારભાવના.	શ્રી સકલચંદ્રજી.
૧૬૮૬	૧. કરકંડુ નમિરાજર્ષિ આદિ પ્રત્યેક બુદ્ધનો રાસ (વૈરાગ્ય. આદિ ગુ.)	શ્રી સમય સુંદરગણિ.

સંવત્	વિષય.	કર્ત્તા.
	૨ નળદમયંતીનો રાસ (શીલ ગુજરાતી).	
	૩. ગૌતમ પૃચ્છા.	
	(કર્મ આદિ વિવિધસ્તવ)	
	૪. રાજાનોદત્તસૌખ્ય	
	(એના આઠ લાખ અર્થરૂપ અષ્ટલક્ષી.)	
૧૬૮૭	આનંદઘન ચોવિશી.	શ્રીમાન્ આનંદઘન
	અદ્‌ભુત સિદ્ધાંત બોધ તત્ત્વ, વૈરાગ્ય, આચાર, કર્મ દેવ, ગુરૂ, ધર્મ, ભક્તિ, પ્રેમ, શમ-દમ, અધ્યાત્મ આદિ યુક્ત. ગુજરાતી.	[અપરનામ લાભ [વિજયજી.
,,	પદો—એજન.	,,
૧૬૮૯	પ્રેમલાલચ્છી રાસ.	કવિ દર્શવિજય.
	(ચંદ રાજાની જેમ; ગુજરાતી).	
૧૬૯૭	શ્રી હરિચંદ્ર રાજાનો રાસ.	શ્રી કનકકુશળ.
મોઝત (મારવાડ)	(સત્ય. શીલ, મહાત્મ્ય, ગુજરાતી.)	
૧૭૦૦	શ્રી શીળવતીનો રાસ.	શ્રી નેમિવિજય.
	(શીળ આદિના મહાત્મ્ય રૂપ; ગુજરાતી.)	
	(Bombay Uni-માં M. A. માટે માન્ય થયેલો)	

અઢારમો સૈકો.

સંવત્	વિષય.	કર્ત્તા.
૧૭૧૬ સુરત ચાતુર્માસ.	શ્રી ઉપમિતિભવ પ્રપંચ સ્તવન.	શ્રી વિનયવિજય.
	(સંસારરૂપક; ગુજરાતી).	
૧૭૧૬ શ્રાવણ; સાંતલપુર.	જગડુ પ્રબંધ-રાસ.	શ્રી કેશકુશળ.
	(ઐતિહાસિક-ગુજરાતી)	
૧૭૧૭	શ્રી કુસુમશ્રી-રાસ.	શ્રી ગંગવિજય.
૧૭૧૯ માગશર શુદ ૬ શુકવાર.	વ્યાપારી રાસ	શ્રી જીનદાસ શ્રાવક.
	(ખરો વ્યાપાર શું? ગુજરાતી)	
૧૭૧૯	શ્રી નંદિષેણ રાસ.	શ્રી જ્ઞાનસાગર.
	(કર્મ, શીળ, ઉપરિ, ગુજરાતી.)	
,, આશ્વિન શુકલ ૨ બુધ, શેરપુર.*	શ્રી એલાકુમાર રાસ.	,,

* અમદાવાદ પાસેનું 'સસપર' (?)

સંવત્	વિષય.	કર્તા.
૧૭૨૧ ચૈત્ર શુદ ૨ વિજાપુર.	શ્રી વસ્તુપાળ-તેજપાળ રાસ. (ધર્મ કૃત્યનાં યશોગાન ઐતિહાસિક.)	શ્રી મેરૂવિજય
૧૭૨૪ શ્રાવણ વદ ૧૦ શુક્ર.	રત્નચૂડ વ્યવહારિયો રાસ. (દાન પ્રભાવ ઉત્પાતિકી, વૈનેયિકી આદિ બુદ્ધિનું વર્ણન).	શ્રી કનક નિધાન.
૧૭૨૪ ચૈત્ર શુદ ૧૩ સોમ લઘુવટ મેડીમાં	(૧) શ્રી આર્દ્રકુમાર રાસ. ઐતિહાસિક તથા કર્મ. શીળ. તપ પ્રભાવ).	શ્રી જ્ઞાનસાગર.
,,	(૨) ધનાચરિત્ર. (સુપાત્રદાન). વિરક્ત ગુણ.	,,
,,	શ્રી ધન્નાશાલિભદ્ર રાસ. (શ્રી જીનકીર્ત્તિ સૂરિકૃત સંસ્કૃત ચરિત્રનો અનુવાદ, ગુજરાતી, દાન, શીળાદિ ધર્મ મહાત્મ્ય.)	શ્રી જીનવિજય.
૧૭૨૮ પાટણ	૧ કર્મ વિપાક રાસ. (કર્મબંધ કેમ પડે, ફળ કેવાં થાય, તે નિવારક, ઉપદેશરૂપ; ગુજરાતી.)	શ્રી વીરજીમુનિ.
	૨ જંબુપૃચ્છા. એજન.	,,
૧૭૨૯ ફાગણ શુદ ૧૫ પાટણ.	આનંદ મંદિર અથવા શ્રીચંદ કેવલીનો રાસ. તપશ્ચર્યા પ્રભાવ.)	શ્રી જ્ઞાનવિમળસૂરિ
૧૭૩૨	દ્વાદશાનુપ્રેક્ષા અથવા બાર ભાવના. (અનિત્યાદિ ભાવના. વૈરાગ્યોપદેશક. ગુજરાતી).	શ્રી યશઃ સોમ
૧૭૩૭ માગશર વદ ૧ શુક્રવાર. ચક્રાપુર	સનત્કુમારનો રાસ. (રૂપમદ ત્યાગ; કર્મ ઇત્યાદિક.)	શ્રી જ્ઞાનસાગર
૧૭૩૮	શ્રી શ્રીપાળ રાસ.	શ્રી વિનય વિજયજી. અને શ્રી યશો વિજયજી.

સંવત્.	વિષય.	કર્ત્તા.
	(ધર્મ, શીળ, ચૈતન્ય સ્ફૂર્તિ આદિ મહાત્મ્યરૂપ.)	
૧૭૩૯ ખંભાત.	શ્રી જંબુ સ્વામી રાસ. (શીળ ધર્મ પ્રભાવ).	શ્રી યશોવિજયજી.
૧૭૪૧ માગસર શુદ ૧૦ મુલતાન.	મોહ વિવેક રાસ. (ભવ પ્રપંચનું અદ્‌ભુત નાટક. ભાવિકાળ [નાસ્વરૂપ પ્રતિ દૃષ્ટિપાત).	શ્રી ધર્મ મંદિર ગણિ.
૧૭૪૨ વિજ્યા દશમી.	શ્રી કુમારપાળ રાસ. (ઐતિહાસિક ગુજરાતી).	શ્રી જિનહર્ષ.
૧૭૪૫ આશો સુદ ૫ પાટણ	શ્રી ઉત્તમ ચરિત્ર કુમાર રાસ. (પુણ્ય મહાત્મ્ય, સ્વાશ્રયવૃત્તિ.)	”
૧૭૪૬ પદ્માવતીગામ મારવાડમાં.	કાન્હડ કઠીયારાનો રાસ. (કર્મ, સત્કર્મ, અસત્કર્મની વિચિત્રતા, ગુજરાતી)	શ્રીમાનસાગરગણિ.
૧૭૪૮ વૈશાક શુદ ૩	વિશસ્થાનક રાસ. (ધર્મ પામવાનાં દ્વારઆદિનાં વર્ણન રૂપ ગુજરાતી)	શ્રી જીનહષ

(અક્ષય તૃતીયા).

શ્રી ચંદ્ર[૮] પ્રભુ ચિત્તમાંહી ધરો,
અભિનંદન[૪] મન ભાવો,
કુંથુ[૧૭] જીનેશ્વર સ્વામી કૃપાથી,
અશુભ કર્મ સહુ જાવો;
(વૈશાખ) (શુદ) (રૂષભદેવ)
માધવ કૃષ્ણોત્તર જીન પહેલો.
વરસીતપનું પારણું અખાત્રીજ
પારણુ દિવસ વધાવો.

સંવત્.	વિષય.	કર્ત્તા.
૧૭૪૯	મંગળ કળશ કુમાર રાસ. પુણ્ય મહાત્ય ગુજરાતી	શ્રી દીપવિજય
૧૭૫૪ વૈશાખ વદ ૧૩	નર્મદા સુંદરી રાસ.	* શ્રી મોહનવિજય.

* આ મોહનવિજયે શ્રી ચંદ રાજાનો રાસ લખ્યો છે કે બીજા મોહન વિજયે એ નક્કી થઇ શકતું નથી. શ્રીચંદરાજાનો રાસ સં. ૧૫૮૬ માં પ્રો. મણીભાઇના કહેવા પ્રમાણે લખાએલ છે.

સંવત્.	વિષય.	કર્તા.
મગીગામમાં (રાધનપુર પાસે)	(શીળ મહાત્મ્ય.)	
૧૭૫૫ પાટણ	શ્રી શત્રુંજય રાસ (શ્રી રૂપભાદિ ચરિત્ર તથા શત્રુંજય મહાત્મ્ય. ગુજરાતી)	શ્રી જીનહર્ષ
૧૭૫૯ આશાઢ વદ ૧ પાટણ	રાત્રિ ભોજન પરિહાર રાસ	શ્રી જીનહર્ષ
૧૭૬૦ માગશર શુદ ૮ પાટણ	માનતુંગ માનવતી રાસ (સત્યાદિ ધર્મ. ગુજરાતી)	+ શ્રી મોહનવિજય
,, માગશર શુદ ૫ ગુરૂ	રત્નપાળ વ્યવહારીયાનો રાસ (દાનાદિ ચાર ધમ)	,,
૧૭૬૧ ફાગણ શુદ ૫ મરોટ	અભયકુમાર રાસ ઐતિહાસિક તથા બુદ્ધિશાળીના ગુણોઃ ઉત્પાતકી બુદ્ધિ (Presence of mind ઇ૦ ગુ૦)	શ્રી લક્ષ્મીવિજય
,,	ઢુંઢક મતોત્પત્તિ (ઐતિહાસિક)	,,
૧૭૬૭ આસો વદ ૬ સોમ ઉનાવા ગામે	લીલાવતી-સુમતિવિલાસ (શીળાદિ ઉપર) રાસ	શ્રી ઉદયરત્ન
૧૭૬૮ માગશર શુદ ૨ રવિ પાટણ	ધર્મ બુદ્ધિ મંત્રિ પાપબુદ્ધિ રાજાનો રાસ (ધર્મ વિષય) ગુજરાતી	,,
૧૭૬૯ પોષ વદ ૧૩ મંગળવાર ઉનાવા	ભુવન ભાનુ કેવળીનો રાસ (ભવ પ્રપંચ-કર્મ કેવા પ્રકારે જીવને નચાવે છે ? કેવા પ્રકારે જાણી જોઈ મોહમાં ફસે છે, પોતે કર્ત્તા, ભોકતા, હર્તા, પોતે બંધાય, પોતે પોતાની મેળે પુરૂષાર્થે	,,

+ આ મોહનવિજયે ચદરાજાનો રાસ લખ્યો છે કે બીજા મોહનવિજયે એ નક્કી થઇ શકતુ નથી. શ્રી ચદરાજાનો રાસ સં. ૧૫૮૬ માં પ્રો. મણિભાઇના કહેવા પ્રમાણે લખાએલ છે

સવત્	વિષય.	કર્ત્તા
	છૂટે ઈ અદ્ભુત નિરૂપણ ગુજરાતી)	
,, ,,	શ્રી શત્રુંજય તીર્થમાળા ઉદ્ધાર રાસ (શત્રુંજય મહાત્મ્ય ગુજરાતી)	,,
૧૭૭૨	અશોકચંદ્ર	શ્રી જ્ઞાનવિમળસૂરિ
૧૭૭૫ ફાગણ (ચાતુર્માસ)	મહાબળ મલયસુંદરી રાસ (નમુનારૂપ ગુજરાતી, પદલાલિત્ય, ઝડ ઝમક, અર્થગૌરવ, પ્રેમાનંદનો સ્પર્ધક, શીળ વિષયક) e g "ભાલ ભલુ ભાગ્યે ભર્યું રે ' ઈ૦	શ્રી કાંતિવિજય
૧૭૮૩	ચંદરાજાનો રાસ (શીળ વિષયક)	શ્રી મોહનવિજય
૧૭૮૫ વૈશાખ શુદ ૭ રાજનગર	શ્રી શાન્તિનાથજી રાસ (દયાધર્મનો અદ્ભુત ચિતાર, સવિસ્તર ધર્મમૂળ ગુજરાતી)	શ્રી રામવિજય
૧૮૦૦	આત્મ પ્રબોધ	શ્રી જીનલાભ
	ઓગણીશમું શતક.	
૧૮૦૭ માહ શુદ ૫ રવિવાર	પૃથ્વીચંદ્ર ગુણસાગરનો રાસ (મહાન્ વિસ્તાર પૂર્વક વિવિધ બોધ જ્ઞાન તત્વની વાર્તા)	શ્રી લબ્ધિવિજય
૧૮૧૦ માહ શુદ ૨ શુક્રવાર વાવ્ય બંદર	હરિબળ માચ્છીનો રાસ (અહિંસા ધર્મ ઉપર)	,,

પ્રો મણિભાઇએ તારીખ સંવત ૧૫૮૬ આપેલ છે તે કદાચ ભૂલ હોય ગુજરાતી કાવ્યદોહનમાં સંગ્રહ તા. મર મ રા મહીપતરામે મોહનવિજય ને બદલે દીપવિજય લખેલ છે તે ભૂલથી થયેલ હશે

* રાધનપુર પાસેનું હાલ "વાવ ગામ અગાઉ બંદર હતું સંવત ૧૮૧૮ ના ધરતીકંપમાં દરિઓ આગળ ખસી જવાથી આ બંદર બંધ થયું હતું અને આસપાસમાં ત્યારે ધરતીકંપ થયાની વાત ઇતિહાસથી માલુમ છે કર્તાના રાજસ્થાનથી એ પ્રતીત થાય છે

સંવત.	વિષય.	કર્તા.
૧૮૨૦ દીવાળી રાધનપુર	નેમનાથ રાસ (મહાન ગ્રંથ. રઘુવંશવર્ણન. ઐતિહાસિક)	પંડિત પદ્મવિજયજી
૧૮૨૧ વૈશાખ શુદ ૫ શુરૂવાર, વિજાપુર	ધર્મ પરીક્ષાનો રાસ (જુદા જુદા ધર્મોમાં વ્હેમયુક્ત ગપ લાગે એવી પૂર્વાપર વિરોધ રૂપ શું શું વાતો છે તેના ઉલ્લેખ અને નિરાકરણ. મનનીય. ગુજરાતી)	પંડિત નેમવિજય
૧૮૩૯ કાર્તક વદ ૫ રવિવાર	નેમરાસો (નેમચરિત્ર, રઘુવંશવર્ણન, આદિ)	પંડિત અમીવિજય
૧૮૪૨ વસંતપંચમી વિશળનગર	સમરાદિત્ય કેવળી રાસ (ક્રોધ નિશમ ભવપ્રપંચ, ઈ.)	પંડિત પદ્મવિજયજી
૧૮૪૪ વસંતપંચમી બુધવાર	ગૌતમકુલક બાળાવબોધ ઐતિહાસિક વાર્તા આદિ વિધવિધ પ્રકારના તત્વ, જ્ઞાન, બોધ, કથા સાથે. ગુજરાતી)	"
૧૮૫૫ જેઠ, અંજાર	એલાકુમાર રાસ	પંડિત ખુબચંદજી
૧૮૫૮ પોષ સુદ ૧૧ લીંબડી	જયાનંદ કેવળીનો રાસ (સવિસ્તર મહાન્ ગ્રંથ)	પંડિત પદ્મવિજયજી
૧૮૬૦ ભાદ્રપદ સુદ ૫ ગૈાતમપુર	તેજસાર રાસ (તપમહાત્મ્ય)	પંડિત રામચંદ્ર
૧૮૬૨ વૈશાખ શુદ ૬ ગુરૂ રાજનગર	સ્થૂલિભદ્રની શીયળવેલ	પંડિત શુભવિજય
૧૮૯૬	ધમ્મિલકુમાર રાસ (તપ-મહાત્મ્ય)	પંડિત વીરવિજયજી

ચાલુ શતક વીશમું.

૧૯૦૨ વિજયાદશમી	ચંદ્રશેખરનો રાસ	પંડિત વીરવિજયજી

સંવત	વિષય.	કર્તા.
પાછળથી મળેલી તારીખો ૧૪૯૧	યશોધર, મલયસુંદરી, પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર	શ્રી માણેકયસુંદર
	હમ્મીરકાવ્ય (ઐતિહાસિક)	શ્રી નયચંદ્ર
	રંભા મંજરીના ટિકા	,,
	રૂષિમંડળ (ચરિત્ર)	ધર્મઘોષ સૂરિ
	*કાલિક સુરિ ચરિત્ર, પાર્શ્વ ચરિત્ર	શ્રી ભાદદેવ
	મુનિપતિ ચરિત્ર	શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ (૧૪૪૪ ગ્રંથના કર્તા નહિ)
	બુદ્ધિસાગર (ધર્મ, વ્યવહાર, ગૃહ, રાજ્ય આદિ અનેક વિષયો ટુંકમાં નિરૂપનાર નાનો પણ મહત્વવાળો ગ્રંથ અનુવાદક પ્રો. મણીભાઇ)	સંગ્રામસિંહસોની
* ૧૬૨૦	જંબુ કથાનક, પાર્શ્વનાથ કાવ્ય	શ્રી પદ્મસુંદર બાદશાહ અકબરના વારે તેને પ્રતિબોધનાર
* ૪૭૦	શ્રી શત્રુંજય માહાત્મ્ય	શ્રી ધનેશ્વર સૂરિ શિલાદિત્યના વારે
* ૧૫૫૪	સોમ સૌભાગ્ય કાવ્ય (અદ્ભુત ગુરૂ ભક્તિ)	શ્રી પ્રતિષ્ઠા સોમ-
* ૧૫૨૧	રૂષિમંડળ	શ્રી શુભશીલગણિ
०	સમરાદિત્ય કાવ્ય	શ્રી પ્રદ્યુમ્ન સૂરિ
०	વર્દ્ધમાન દેશના	
०	ઉપાસક દશાંગસાર તથા કથા	શ્રી રાજકીર્તિ
०	ઉપદેશપ્રાસાદ	શ્રી વિજયલક્ષ્મી સૂરિ
०	ગુણુવર્માંરાસ	
०	સમકીત કૌમુદી	

* પ્રો. મણીભાઇના 'સાર સંગ્રહમા' સગ્રહેલો સંક્ષેપ–

* સંગ્રામ સોનીએ અઢળક દ્રવ્ય ખર્ચી જૈનોના પંચમ અંગશ્રી વિવાહપ્રજ્ઞપ્તિ અથવા ભગવતી સૂત્રની પ્રતિ લખાવી હતી.

સંવત	વિષય	કર્તા
૦	શ્રી ત્રિવિક્રમ ચરિત્ર	શ્રી ચારિત્રપ્રભસૂરિ | જયતિલક સૂરિ | અમર કીર્તિ
સૈકો છઠ્ઠો.	શ્રી શત્રુંજય મહાત્મ્ય (ભાષાંતર ભાવનગર જૈન ધર્મ પ્રસારક સભા)	શ્રી ધનેશ્વર સૂરિ
૦	શ્રી લીલાવતી–વિક્રમ રાસ	૦
		ઇત્યાદિ •
	પ્રો. મણિભાઈના ભાષાંતરો	
૧	ષડ્દર્શન સમુચ્ચય છ દર્શનનો વિવરો	શ્રી હરિભદ્રસૂરિ
૨	યોગબિંદુ અધ્યાત્મ	"
૩	વિક્રમ ચરિત્ર વિધવિધ કથાનકો	શ્રી રામચંદ્ર સૂરિ
૪	બુદ્ધિ સાગર રાજ, ગૃહ, ધર્મ, વ્યવહાર, જ્યોતિષાદિ	સંગ્રામ સોની
૫	દ્વાશ્રય ઇતિહાસ, વ્યાકરણ	શ્રી હેમચંદ્રાચાય
૬	ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ જુદા જુદા ૨૪ પ્રબંધો	૦
૭	કુમારપાળ ચરિત્ર (ઇતિહાસ)	શ્રી ચારિત્રવર્ધન
૮	અનેકાંતવાદ પ્રવેશ ન્યાય	
	ઇત્યાદિ તે સિવાય બીજા ગાયકવાડ સરકાર તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા પૈકી.	
૯	શ્રી કુમારપાળ પ્રબંધ (ઇતિહાસ, તત્વબોધ) ઇત્યાદિ	શ્રીજીનમંડનગણિ

ક) અગાઉ જણાવ્યા શિવાયનાં જૈન તત્વજ્ઞાન, ભક્તિ, વૈરાગ્ય, ન્યાય, ધર્મ, ચરિત્ર, ઇતિહાસ, વ્યાકરણ, જ્યોતિષ, વૈદ્યક, યોગ આદિને લગતાં ગુજરાતી ભાષામાં વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતાં ભાષાંતર થયેલાં, મુદ્રિત થયેલાં, થોડાં પુસ્તકોની નોંધઃ—

સંવત	વિષય	કર્તા
૧	ષડદર્શન સમુચ્ચય ન્યાય	ટીકા શ્રી ગુણરત્ન સૂરિ, મૂળ શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
૨	શ્રી સ્યાદ્વાદ મંજરી ન્યાય	મૂળ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય ટીકા શ્રી મલિષેણાચાર્ય
૩	શ્રી નયચક્ર ન્યાય	પંડિત દેવચંદજી
૪	એકાંતવાદ પ્રવેશ ન્યાય	
૫	ધર્મ બિંદુ ધર્મ, વ્યવહાર	ટીકા પંડિત મુનિસુંદર, સૂરિ મૂળ શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
૬	શ્રી શ્રાધવિધિ ભાષાંતર (ધર્મ, વ્યવહાર)	મૂળ પંડિત રત્નશેખર સૂરિ
૭	શ્રી કર્મગ્રંથ બાળાવબોધયુકત (પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ) કર્મસ્વરૂપ પરમતાત્વિક અદ્ભુત ગ્રંથ	મૂળ શ્રી દેવેદ્ર સુરિ
૮	શ્રી ક્ષેમ સમાસ પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ, લોકસ્વરૂપ, ભૂગોળ, ખગોળ.	મૂળ શ્રી રત્નશેખર સૂરિ
૯	શ્રી સંગ્રહિણી ભૂગોળ ખગોળ, લોકસ્વરૂપ, પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ	
૧૦	ઉપમિતિભવપ્રપંચ ભવનાટક, વૈરાગ્ય બોધ, પ્રકરણ રત્નાકર સીરીઝ	શ્રી સિદ્ધર્ષિ સૂરિ
૧૧	સાડાત્રણસો ગાથાનું સ્તવન તીર્થંકરના વિરહરૂપ આ કાળે ભારતની ધર્મસ્થિતિ, વિધવિધ બોધ	શ્રી યશોવિજયજી
૧૨	સવાસો ગાથાનું સ્તવન	

સંવત	વિષય	કર્ત્તા
૧૩	અધ્યાત્મમત પરીક્ષા દિગંબરોને શ્વેતાંબરોના મતભેદનું કારણ	"
૧૪	અધ્યાત્મ સાર ભાષાંતર યુક્ત અધ્યાત્મ, જ્ઞાન, યેાગ, ધ્યાન.	શ્રી યશોવિજયજી
૧૫	હુંડીનું સ્તવન (દોઢસો ગાથાનું) ઢુંઢકમતનિરાસ	"
૧૬	જ્ઞાનસાર (૩૨ અષ્ટક) ભાષાંતર યુક્ત તત્વબોધ વૈરાગ્યાદિ	"
૧૭	અષ્ટક (૩૨) ભાષાંતર યુક્ત	શ્રી હરિભદ્ર સૂરિ
૧૮	આગમસાર (ગુજરાતી ભાષામાં) (સિદ્ધાંતસાર)	શ્રી દેવચંદ્રજી
૧૯	પ્રવચન સારોદ્ધાર (સિદ્ધાંતસારનો વિસ્તાર) પ્રકરણ રત્નાકર ભાગ ૩ જા માં	શ્રી નેમીચંદ્ર સૂરિ
૨૦	સિંદૂર પ્રકરણ (ધર્મ, વ્યવહાર, સદ્‌ગુણ બોધ)	
૨૧	કર્પૂર પ્રકરણ (ધર્મ, વ્યવહાર, સદ્‌ગુણ બોધ)	
૨૨	શ્રી આચારાંગાદિ બધાં સૂત્રોના સ્તબક (ટબા)	
૨૩	કલ્પસૂત્ર સુખબોધિકા, ચરિત્રો	શ્રી વિનયવિજયજી
૨૪	લોકપ્રકાશ દ્રવ્યાનુયોગ	"
૨૫	ચોવીશીઓ	

ઇત્યાદિ

વર્તમાન ૨૪ તીર્થંકર ભગવાનનાં સ્તવનો (ભક્તિ)

૧ શ્રી આનંદઘનજી ૧૬૦૦ ૨ શ્રી યશોવિજયજી ૧૭૫૦
૩ શ્રી વિનયવિજયજી ૧૭૫૦ ૪ શ્રી મોહનવિજયજી ૧૭?
૫ શ્રી કાન્તિવિજયજી ૬ શ્રી રામવિજયજી
૭ શ્રી ન્યાયસાગરજી ૮ શ્રી માનવિજયજી

ॐ नादब्रह्मणेनमः

श्रुति-स्वर सिद्धान्त

અર્થાત્

સંગીતશાસ્ત્રમાંની શ્રુતિઓનો નિર્ણય.

મંગલ.

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

જેને શૈવ કહે મહાન શિવજી, વેદાંતિયો બ્રહ્મને,
ન્યાયીશાસ્ત્રતણા પ્રમાણપટુઓ કર્ત્તા કહે જેમને;
અર્હન્નિત્ય જ જૈનશાસ્ત્ર વદતું, કર્મેતિ મીમાંસકો,
બૌદ્ધો બુદ્ધ કહે જ, યોગકરતા જોઈ કહે ઈશછે, ૧

સાંખ્યોના કરતા કહે પુરૂષ,જે વિજ્ઞાન વિજ્ઞાનીઓ.
વાદી કાલતણા તમામ વદતા કાલસ્વરૂપે જ એ;
એરીતે સહુ શાસ્ત્રવાદ પટુઓ સ્થાપી કહે જેમને,
નાદબ્રહ્મ કહી ઉપાસન કરૂં, આપે અતિ પ્રેમને. ૨

બ્રહ્માત્મે જ વિવર્ત એક ઉપજી, માયા ખડી ત્યાં થઇ,
તે માયાસહ શુદ્ધચેતનથકી ચિદ્ગ્રન્થિ ત્યાં જે બની,
ઈશાનીશ સમષ્ટિવ્યષ્ટિ રચના ચિદ્ગ્રન્થિથી નિર્ઝરી;
બ્રહ્મગ્રન્થિતણી જ એજ મમથા સંગીતશાસ્ત્રે વદી. ૩

બ્રહ્મગ્રન્થિ મહીં જ ઈક્ષણ થઇ ચિત્તે બની 'એષણા'.
ચિત્તે વ્યષ્ટિ સમષ્ટિ તત્ત્વ અનલોને ત્યાં કરી પ્રેરણા;
તેથી તો અનિલો સહુ પ્રકટિને તત્ત્વે થઈ ઘર્ષણા,
શબ્દબ્રહ્મ થઈજ નાદ પ્રકટયા આનંદ આપ્યા ઘણા. ૪

એથી ગીત જ વાદ્ય નૃત્ય પ્રકટી સંગીત ત્યાં તો બન્યું,
આ બ્રહ્માંડ સમસ્ત નાટ્ય રૂપ થૈ નાનારૂપે વિસ્તર્યું;
જેના ગ્રામ વિભાગ રાગરૂપ જે આલાપ તાલો ક્રમે,
વંદુ નાદસ્વરૂપ રૂપ પ્રભુ જે અર્પે સદા મોદને. ૫

(અનુષ્ટુપ)

સર્વ ભૂતોનું ચૈતન્ય, વિવર્ત્યું જગ રૂપ જે,
આનંદરૂપ શ્રીનાદબ્રહ્મને જ ઉપાસું તે. ૧

પ્રકરણ ૧ લું.

શ્રુતિ-સ્વર વ્યાખ્યા.

સાહિત્યકમલમકરંદાનુરાગી સાક્ષરવર બન્ધુઓ અને વિદુષી બ્હેનો!!

આજની દ્વિતીય સાહિત્ય પરિષદ્‌મા વિરાજિત થએલા આપ સર્વ વિદ્વજ્જનો સમક્ષ, ગાયનશાસ્ત્રમાંના એક અત્યુપયોગી વિષયનો સિદ્ધાન્ત, નમ્ર અંતઃકરણથી રજુ કરૂ છુ. આશા છે કે, આપ સર્વ સાહિત્યોપાસકો, આ મ્હારા અલ્પ પ્રયત્નને, આપની વિશાલ પ્રતિભ સ્વર્ગગામાંના એક સૂક્ષ્મ બિંદુરૂપે સ્વીકારી ઉપકૃત કરશો જી

આ વિષય તદ્દન નવીન છે, અને તેની ચર્ચા અત્ર પ્રથમવાર થતી હોવાથી એ વિષયે યોગ્ય ઉપોદ્‌ઘાતની જરૂર છે

ઉપોદ્‌ઘાત

ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણે મળી સગીત કહેવાય છે સંગીત એ સાહિત્યનો શૃંગાર છે, અથવા તો બીજી રીતે કહીએ તો સગીત એ જીવંત-મૂર્તિમાન સાહિત્ય છે. આમ હોવાથી સાહિત્યની સૃષ્ટિનું યથાર્થ દર્શન કરાવી આપનાર એ માત્ર સગીત જ છે સાહિત્ય એ દૈવી પ્રતિભાનું શબ્દમય રચના તરીકેનું દૃશ્ય પરિણામ છે એમ જો સ્વીકારીએ તો, શબ્દમય રચનાના મૂળ ઉપાદાનરૂપ જે નાદ-કે જેમાથી વર્ણ, પદ, વાચા વગેરે ઉત્પન્ન થાય છે-ને નાદની ઉત્પત્તિ સ્થિતિ, વર્ધન ઇત્યાદિનો વિચાર કરી, તે દ્વારા અનેક મનોભાવો પ્રકટ કરવાના નિયમો બાધી, માત્ર નાદની જ ભાવનામય સૃષ્ટિ રચવી એ સગીતનું જ મર્મ છે, એમ તમામ સગીતના ગ્રંથોમા સ્વીકારવામાં આવેલુ છે સગીત નાદરૂપે પ્રકટ થયુ કે તે કોઇ અમુક ભાવ—રસ—ભાવના—મનોભાવરૂપે જણાવાનુ જ એ સિદ્ધ નિયમ છે, પછી તે ઉચ્ચ નાદભાવનાને ગ્રહણ કરનાર પ્રકૃતિ જો ઉચ્ચ હશે તો તે પ્રમાણે તેના ભાવને સમજી શકશે અથવા જો તે પ્રકૃતિ બહુ ઉચ્ચ નહિ હશે તો તે પ્રમાણે તેના ભાવને સપૂર્ણ નહિ તોપણ અલ્પ રીતે પીછાની શકશે કે નહી એ વાત જુદી છે, પરતુ સંગીતનું નાદોત્પત્તિની પહેલાનુ સ્વરૂપ અને સાહિત્યનુ શબ્દોત્પત્તિ પહેલાંનું સ્વરૂપ, એ બને સ્વરૂપો તો પોતે એકરૂપ જ હોય છે એવો મ્હારો અનુભવ છે આમ હોવાથી સગીતને તથા સાહિત્યને પરસ્પર કેવા સબધ વાળા લેખવા એનો વિચાર તો માત્ર જુદી જુદી બાજુઓ તથા દૃષ્ટિઓને લઇને જ કરી શકાશે, બાકી તેમના મૂળ સ્વરૂપો તો માનુષી પ્રતિભાને એક અખડ સમધિનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારા છે એમા કશો શક નથી આમ સાહિત્ય અને સગીતનો મૂળ અભેદ સબધ છે એટલું સૂચવ્યા પછી કર્ણગોચર એવા સગીતનો, સ્થૂલ શબ્દગોચર સાહિત્યની સાથે ભેદાભેદનો સબધ દર્શાવી, બંનેના લૌકિક શાસ્ત્રોની મર્યાદા બાધીએ

સાહિત્યનો ધ્વનિ અને સગીતનો ધ્વનિ એ બનેનો અભેદ સબધ છે એ તો આપ મહાશયો સારી રીતે સમજી શકશો જ. એ અર્થને લઇને જ પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ સંગીતનું લક્ષણ " ગીત, વાદ્ય, અને નર્તન " એવુ બાધ્યુ છે ગીત એટલે સાહિત્યની

પૂર્ણ અર્થ ભાવવાળી શબ્દમય રચનાને સુમધુર નાદ દ્વારા વ્યક્ત કરી વિસ્તાર કરી બતાવવું તે, વાદ્ય એટલે સાહિત્યની ભાવના જે કાળ સ્થળ પરત્વે વિભાજીત થએલી હોય છે તેને વિસ્તારવી તે અને નર્તન એટલે સાહિત્યનો મનોભાવ—રસ, અભિનયોથી પ્રકટ કરી સર્વાંગ તે ભાવમય કરી દેવો તે. એટલે "સંગીત" એ શબ્દ જ કહી દે છે કે, માત્ર સાહિત્યની સૃષ્ટિને જ પોષીને તેનો વિસ્તાર નાદ દ્વારા કરવો. આમ હોવાથી સાહિત્ય અને સંગીત જૂદાં નથી, તે બંનેનો અભેદ છે. હવે સંગીત એ કેટલીક બાબતોમાં કેટલાકને સાહિત્યથી ભિન્નરૂપે ભાસે છે તે માત્ર એ રૂપે સંગીતને જોનારનું અજ્ઞાન છે એમ હું માનું છું. જેમકે, કેવળ આલાપવાળું સંગીત ઘણાકને સાહિત્યસંબંધવિહીન ભાસે છે, પરંતુ હું તો તેને "નાદ રચનામય સાહિત્ય" એવું નામ આપીશ. એટલે કે, હું પોતે સાહિત્ય અને સંગીત એ બંનેને મૂળ સ્વરૂપે તો એક અભેદ રૂપે માનું છું; બાકી કેટલીક દૃષ્ટિઓને લઇને, ખાસ વિશેષ પ્રસંગોને અનુસરી, સંગીતને સાહિત્યથી પૃથક્ માનવામાં આવે તો તેને માટે મ્હારૂં કશું કહેવું નથી.

આ પ્રમાણે સાહિત્ય અને સંગીતનો સંબંધ દર્શાવ્યા પછી પ્રસ્તુત વિષય ઉપર આવીએ. માત્ર નાદમય રચનાથી ભિન્ન ભિન્ન ભાવવાળી સૃષ્ટિઓ રચવી તે સંગીત છે એટલું સમજાયા પછી એ "નાદ" તે શું, તેના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો કયા, અને કયા કયા નાદથી સંગીત થાય છે તે વિષે ટુંકામાં વિચાર કરીએ. મૂળનાદ કે જે સર્વ સચરાચર સૃષ્ટિમાં ભરપૂર છે તેનાં સાંભળી શકાય એવાં સૂક્ષ્મ તથા સ્થૂલ એવાં બે સ્વરૂપો છે; તેમાંના સૂક્ષ્મસ્વરૂપને અનાહત નાદ કહે છે અને સ્થૂલસ્વરૂપને આહતનાદ કહે છે. મૂળનાદને નાદબ્રહ્મ કહે છે અને તેનાં જ પ્રતીત થઇ શકે, એવાં આ બંને સ્વરૂપો છે. એ નાદબ્રહ્મનું ચિન્હ ધ્વનિરૂપે (અર્થાત્ અ, ઉ, મ એવા શબ્દ-અક્ષરરૂપે નહિ પણ) ૐ અર્થાત્ "ઓમ" એમ બોલવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય છે તે રૂપે રાખવામાં આવ્યું છે. નાદબ્રહ્મનો પ્રતીત થતો જે સૂક્ષ્મ ભાસ તે અનાહત નાદ; આ નાદ મનુષ્ય ઇન્દ્રિયને અગમ્ય છે. એ અનાહત નાદનો પ્રતીત થતો સ્થૂલ ભાસ તે આહત નાદ છે. આ ચારે તરફ જોવામાં આવે છે તે બધી સૃષ્ટિમાં જેટલા શબ્દ, ધ્વનિ, અવાજ, રણકારા, સૂર, વગેરે સંભળાય છે તે બધા આહત નાદ છે; એ નાદના જીવજન્ય અને જડજન્ય એવા બે વર્ગ છે. જેટલા સજીવ પ્રાણીઓ છે તેમનાં શરીરમાંથી ઉત્પન્ન થતા જીવજન્ય નાદને આપણે શબ્દ કે અવાજ કહીશું, અને જડ પદાર્થોના અથડાવાથી—આઘાતથી ઉત્પન્ન થતા જડજન્ય નાદને આપણે ધ્વનિ કહીશું. કોયલ, મોર, મેનાં, સારસ વગેરે પ્રાણીઓના અવાજો: માણસ જાતનાં ગીતો, વગેરે એ બધા જીવજન્ય નાદો આપણા કાનને મધુર લાગે છે ને તેથી આનંદ થાય છે. ઘંટ, વાદ્યોના સ્વરોના રણકારા, ઝાંઝર, સીટી વગેરે જડજન્ય ધ્વનિઓ સાંભળવાથી આનંદ થાય છે. એ પ્રમાણે દુનિયામાં સજીવ પ્રાણિઓના જેટલા મધુર શબ્દો—અવાજો, અને જડ પદાર્થથી ઉત્પન્ન થતા જેટલા મધુર ધ્વનિઓ હોય છે, તે બધા વધતા ઓછા બળથી મન ઉપર અસર કરીને, અંતઃકરણમાં આનંદની, શાંતિની કે કોમલતાની લાગણી ઉત્પન્ન કરે છે. આવી અસર કરનારા જેટલા જેટલા સુમધુર અવાજો તથા ધ્વનિઓ છે તેમનું પૃથક્કરણ કરતાં કરતાં વિદ્વાનોએ એવું શોધી કહાડ્યું છે કે, એ બધા અવાજો કે ધ્વનિઓ ખાસ

સાત પ્રકારના નાદમાં આવી જાય છે, તે નાદોને સુર કે સ્વર કહે છે. એ સ્વરના વિવેચન અને ઉપયોગ વિષે જે નિયમો હોય છે તે નિયમોના સંગ્રહને ગાયન શાસ્ત્ર કહે છે. ઉપર કહેવામાં આવ્યા તે જીવજન્ય અને જડજન્ય નાદ માંહેલા સુમધુર નાદોને બાદ કરતાં બાકી રહેલા અમધુર નાદ હોય છે તેઓ આનંદ આપી શકતા નથી. હવે સુમધુર કે અમધુરમાંના ગમે તેવા સામાન્ય કે વિશેષ નાદોની માત્ર ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ, વહન, વર્ધન વગેરે વિષે જ, માત્ર વિચાર જે શાસ્ત્રમાં સૂક્ષ્મ રીતે કરવામાં આવે છે તેને આપણે નાદશાસ્ત્ર એવું નામ આપીશું; એને અંગ્રેજીમાં એકોસ્ટીક કહે છે. આમ હોવાથી આ સમગ્ર દુનિયાંના સુમધુર અવાજ તથા ધ્વનિઓનો ગાયન કળામાં ઉપયોગ કરી લેવા વિષેનો વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે સંગીત શાસ્ત્ર છે અને સુમધુર નાદનો ગીત તરીકેનો ઉપયોગ કરવા વિષેનું કાર્ય સંગીત શાસ્ત્રને સોંપી દઈ, સમગ્ર નાદ માત્રના સ્વરૂપનો શાસ્ત્રીય વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે નાદશાસ્ત્ર છે. ને એ બંને શાસ્ત્રો આહત નાદશાસ્ત્રનાં અંગો છે.

સંગીતનું બધુ મંડાણ સ્વર ઉપર છે. તે સાત છે. ષડ્જ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત અને નિષાદ. તેની જ स रि ग म प ध नि એ સાત અનુક્રમે સંજ્ઞાઓ છે. દુનિયાંમાંના જેટલા જીવજન્ય અને જડજન્ય સુમધુર નાદો આપણા સાંભળવામાં આવે છે તે બધા નાદો તો અનેક છે, પરંતુ તે બધા માત્ર સાત જ વર્ગોમાં વહેચાયેલા છે, કે જેમને સ્વર એવી સંજ્ઞા આપણે આપી છે. સ્વરના દરેક વર્ગમા આવતા પેટા નાદો અનેક પ્રકારના છે. તે નાદો સ્વરના કરતાં જરાક ઓછા મધુર હોય એમ જણાય ત્યારે તેવા પેટા નાદોને શ્રુતિ એવી સંજ્ઞા આપી છે. જેથી સુસ્વરિત અથવા સુમધુર નાદના શ્રુતિ અને સ્વર એવા બે પ્રકાર થઈ શકે છે. ગાયન શાસ્ત્રમાં તો શ્રુતિ અને સ્વર એ બંનેનો અનેક રાગ રાગણીઓ ગાતી વખતે ઉપયોગ થતો હોવાથી, પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ એ વિષે જે નિર્ણય કર્યો છે તે વિષેનો સિદ્ધાન્ત શો છે એ દરેકે જાણવાની જરૂર છે. જેથી હવે આપણે મૂળ વિષય ઉપર આવીએ

આજનો વિષય श्रुतिस्वर सिद्धान्त એ છે એટલે કે, શ્રુતિ અને સ્વર વિષે પ્રાચીન અર્વાચીન શાસ્ત્રો અને પ્રત્યક્ષ ગાયન પ્રયોગો એ બનેને ખ્યાલમાં લઇ તે વિષે છેલ્લો નિર્ણય બાંધવો, અથવા બાંધવાનો પ્રયત્ન કરવો તે. આમ હોવાથી મ્હારે પ્રથમ તો શ્રુતિ અને સ્વરની વિચારણા માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમા શું શું કહ્યું છે તેનો વિચાર કરવો પડશે; માટે આપ સર્વે વિદ્વજ્જનોનું તે તરફ ધ્યાન ખેચું છુ.

શ્રુતિ શબ્દની વ્યાખ્યા

શ્રુતિ શબ્દમાં મૂળ શ્રુ ધાતુ છે એનો અર્થ "સાંભળવું" એવો થાય છે. એ અર્થ તરફ દૃષ્ટિ કરતા જે સંભળાય તે શ્રુતિ, એવો શ્રુતિ શબ્દનો અર્થ થાય છે. એટલે કે, આ અર્થ પ્રમાણે તો દુનિયામાં જેટલા નાદો માલુમ જાતથી સાંભળી શકાય છે તે બધાને શ્રુતિ કહી શકાય એ અર્થ ઉપર વિચાર કરીને પ્રાચીન ગ્રંથોમાં શ્રુતિ શબ્દની વ્યાખ્યાઓ ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોએ નીચે પ્રમાણે કરેલી જોવામા આવે છેઃ—

૧. मतंगाचार्य—श्रु श्रवणे चास्य धातोः क्तिप्रत्ययसुसङ्गतः ।
श्रुतिशब्द प्रसाध्योऽयं शब्दज्ञैः कर्म साधनैः ॥

२. विश्वावसु—श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वाद् ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत् ।

અર્થ—(૧) શ્રુ ધાતુનો શ્રવણે "સાંભળવું" એવો અર્થ થાય છે. એ ધાતુને ક્તિ પ્રત્યય લગાડી કર્મ સાધનારા શાબ્દિક વિદ્વાનો "શ્રુતિ" એવો-શબ્દ સિદ્ધ કરે છે.(મંતંગાચાર્ય). (૨) શ્રવણેન્દ્રિય (કાન) થી ગ્રાહ્ય હોવાથી-હોઈ શકે તેવો ગમે તે-ધ્વનિ તેજ શ્રુતિ હોઈ શકે છે. (વિશ્વાવસુ).

આ પ્રકારે શ્રુતિ શબ્દની સામાન્ય વ્યુત્પત્તિ જૂદા જૂદા પંડિતો કરે છે. એ વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે તો આ જગતમાં શ્રુતિઓ અનેક હોઈ શકે. એ વિષે નીચેના વિદ્વાનો પણ એમજ કહે છે. - -

३. कोहलाचार्य—आनन्त्यं हि श्रुतीनांच सूचयन्ति विपश्चितः ।
यथा ध्वनि विशेषाणाममानं गगनोदरे ॥
उत्तालपवनोद्वेल्लज्जलराशि समुद्भवाः ।
इयत्यः प्रतिपद्यन्ते न तरंगपरंपराः ॥ સં० ૨० ટીકા.

४. अहोवल— केशाग्र व्यवधानेन बह्व्योऽपि श्रुतयः श्रिताः ।
वीणायां च तथा गात्रे संगीत ज्ञानिनां मतं॥४०॥ સં० પારિજાત.

૩. કોહલાચાર્ય—ગગનની અંદના ધ્વનિઓનું માપ થઈ શકતું નથી, અને ઉગ્ર પવનના ઝપાટાથી ઉછળતા સમુદ્રના તરંગોની પરંપરા અમુક જ છે એ જેમ નિશ્ચિત નથી તેમ વિદ્વાનો શ્રુતિઓનું અનંતપણું બતાવે છે.

૪. અહોબલ—સિતાર (વીણા) ઉપર તથા શરીર (ગળા) માં પણ વાળના અગ્ર ભાગ જેટલા અંતરથી રહેલી શ્રુતિઓ ઘણીજ છે એમ સંગીતશાસ્ત્રીઓનો મત છે.

શ્રુતિ શબ્દના વ્યુત્પત્તિસિદ્ધ અર્થ પ્રમાણે તો દુનિયાંમાંનો ગમે તે શબ્દ-અવાજ-ધ્વનિ-નાદ "કે જે મનુષ્યના કાનથી સાંભળી શકાય છે એવા અવાજ" તે બધા શ્રુતિ જ છે. પણ દુનિયામાં જે સુમધુર નાદો છે, અને જે અંતઃકરણને સાંભળતાં જ આનંદ આપી શકે છે, ને તેથીજ ગાયનની અંદર જેનો ઉપયોગ કરી શકાય છે એવા મિષ્ટ અવાજો તેજ શ્રુતિ." એમ સંગીત શાસ્ત્રમાં ખાસ કરીને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. જેથી ગમે તે અવાજ તે શ્રુતિ નહી, પણ જે અવાજ "થોડે અંશે" કે "ઘણે અંશે" આનંદ આપી શકે છે એવા અવાજોમાંથી, જે "થોડે અંશે" આનંદ આપી શકે તે શ્રુતિ, અને ઘણે અંશે આનંદ આપી શકે તે સ્વર. અથવા બીજા શબ્દોમાં બોલીએ તો શ્રુતિ એટલે સ્વરના એવા નહાના ભાગો, કે જે મીઠાશમાં સ્વર કરતાં જરા ઓછા હોઈ શકે. વળી શ્રુતિ અને સ્વરનો તફાવત બતાવવા માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં રણન અને અનુરણન એ બે શબ્દો વાપરેલા જોવામાં આવે છે. જે અવાજ કે નાદ રણનાત્મક હોય તે શ્રુતિ અને અનુરણનાત્મક હોય તે સ્વર એવી વ્યવસ્થાથી શ્રુતિનું પ્રમાણ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. એટલે કે જે સુમધુર પરંતુ "રણનવાળો નાદ પોતે સ્વરની અભિવ્યક્તિ-સ્પષ્ટતા કરવાના હેતુ રૂપ હોવાથી જેનો ગાયનમાં ઉપયોગ કરી શકાય તે શ્રુતિ. આમ હોવાથી શ્રુતિઓ પોતે (સ્વતઃ) સ્વરના કારણ રૂપ હોવી જોઇએ એ મુખ્ય વાત

સ્વીકારવામાં આવે છે. અને તેથી ગમે તે અવાજ શ્રુતિ નહી પણ આ બધા ગુણો જેનામાં હોય એવા નાદ તે જ શ્રુતિ એમ નીચેના વિદ્વાન આચાર્યોનો અભિપ્રાય છે.

. कल्लिनाथ—श्रवणात्स्वरणयोग्यत्वात् । श्रुतयः । श्रूयन्त इति व्युत्पत्त्या । एतदुक्तं भवति । यद्यपि श्रवणयोग्यत्वमनुरणनात्मनः स्वरतानादिरूपेण दीर्घदीर्घस्यापि ध्वनेर्विद्यते तथाऽप्यत्रमारुताघाटस्यानन्तरोत्पन्नक्षण प्रथमक्षणवर्ति श्रवणमात्रयोग्य ध्वनेरेव श्रुतित्वमिति ।

(સં० રત્નાકર ૧—૩—૮ ની ટીકા.)

२. सिंहभूपाल—प्रथमतन्त्र्यां आहतायां यो ध्वनिः रणनं शून्ये उत्पद्यते सा श्रुतिः । यस्तु ततोऽनन्तरं अनुरणनरूपः श्रूयते स स्वरः ।

(સં० રત્નાકર. ૧-૩-૨૩ ની ટીકા.)

३. सोमदेव—श्रूयंत इति श्रुतय कर्मणी निरुक्तिः सूचिता । तेन श्रवणयोग्या एव श्रुतय इति । यद्यपि श्रवणयोग्यता अनुरणनात्मकस्य स्वराख्यस्यदीर्घध्वनेरपि वर्तते तथापि मारुत नखाद्याघातानंतरं प्रथमक्षणवर्ति श्रवणमात्र योगित्वमिह गृह्यते । (રાગ વિબોધ. ૧—૧૪ ની ટીકા.)

४. मतंगाचार्य—સં० રત્નાકર ૧—૩—૧૨ ઉપરની ટીકામાં મતંગાચાર્યનું અવતરણ આપી મતંગનો મત લખે છે કે, श्रुतेः प्रमाणमुक्तं मतङ्गेन । ननु श्रुतेः किं मानं ? उच्यते । पञ्चमस्तावद् ग्रामद्वयस्थो लोके प्रसिद्धः । तस्योत्कर्षणापकर्षणाभ्यां मार्दवादायतत्वाद्वा यदन्तरं तत्प्रमाणश्रुतिरिति ।

५. कल्लिनाथ—इति श्रुतीनामानन्त्यं दर्शितमिति । अस्मिन्पक्षे रणनानुरणनात्मकयोः श्रुतिस्वरयोर्भेदाङ्गीकारे ऽप्यनुरणनरूपाणामपि ध्वनीनां श्रुतित्वमभिधायोभयेषामपि वीचीतरंगन्यायेनोत्पद्यमानानां तेषामपि सूक्ष्मभाग कल्पनया प्रतिध्वन्यवयवभूतध्वनिबहुत्व विवक्षया ऽऽनन्त्यं दर्शितम् । तदनुपपन्नमिति मन्तव्यम् ॥

(निर्णयः) यद्यपि श्रवणयोग्यस्य ध्वनेरिन्द्रियग्राह्यत्वाक्षिप्त सावयवत्वेन त्रसरेणुवदवयवाः सन्तु तथाऽपि तेषां श्रोत्रप्रत्यक्षमूलेनानुमानेनार्थापत्त्या वाऽन्यतरेणैव त्रसरेणुगतपरमाणुवद्गम्यतया श्रोत्रग्राह्यत्वाभावात् । स्वतः स्वराभिव्यक्तिहेतुत्वाभावेनाश्रुतित्वादिति ॥

૧. કલ્લિનાથ- શ્રવણ કરવાની યોગ્યતાને લીધે શ્રુતિ કહેવાય છે. "श्रूयन्ते इति श्रुतयः" એ વ્યુત્પત્તિથી શ્રુતિ શબ્દ સિદ્ધ થએલો છે. જો કે, શ્રવણ થવાની યોગ્યતા તો અનુરણનાત્મક એવા સ્વર, તાન વગેરે રૂપે લાંબા લાંબા (દીર્ઘદીર્ઘ) થતા એવા ધ્વનિને પણ છે, તોપણ અહિં તો પવન વગેરેના આઘાત થયા પછી પ્રથમ ક્ષણે ઉત્પન્ન થતા શ્રવણયોગ્ય એવા જે ધ્વનિ તેને જ શ્રુતિપણું છે.

૨ સિંહભૂપાલ—(વીણામાં એક ષડ્જથી તે તેના કરતાં ઉચ્ચ ષડ્જની વચ્ચેના નાદાવકાશના ધ્વનિઓની ૨૨ તંત્રીઓ મેળવ્યા પછી તેમાની) પ્રથમ તંત્રીમાં આઘાત કરતાં જે ધ્વનિ રણન પામીને પછી ઘટ્યતા ઉત્પન્ન (માત્ર રણનવાળો) થાય તે શ્રુતિ. અને પછી જે તુરત જ અનુરણન રૂપ સંભળાય તે સ્વર

૩. સોમદેવ—સંભળાય તે શ્રુતિ એવી કર્મણી નિરૂક્તિ (વ્યુત્પત્તિ) સૂચવાય છે, તેથી શ્રવણ યોગ્ય એવા જે ધ્વનિઓ તે બધા શ્રુતિ તરીકે ગણી શકાય. જો કે શ્રવણ-યોગ્યતા તો અનુરણનાત્મક એવા સ્વર નામના દીર્ઘ ધ્વનિમા પણ વર્તે છે, તથપિ પવન અને વીણામાં તાર હોય છે તે વગાડવા માટે આંગળીથી કે નખથી જે આઘાત કરવામા આવે છે તે આઘાત પછી, પ્રથમ ક્ષણમાંનુ જે " શ્રવણ માત્ર યોગ્યત્વ " તેનું ગ્રહણ કરવામાં આવે છે.

૪. મતગાચાર્ય—મતગાચાર્યે શ્રુતિનું પ્રમાણ કહેલ છે કે–નનુ શ્રુતિનું શું માનછે? કહીએ છીએ-બને (ષડ્જ અને મધ્યમ) ગ્રામમાં રહેલ પંચમ સ્વર લોકોમાં પ્રસિદ્ધ છે તેના ઉત્કર્ષણ અને અપકર્ષણથી, અથવા માર્દવાદાયત્વ થકી જે અંતર છે તેટલા પ્રમાણવાળી શ્રુતિ જાણવી.

૫. કલ્લિનાથ—કહે છે કે, આ પ્રમાણે શ્રુતિઓનુ અનંતપણું દર્શાવેલું છે આ પક્ષમાં રણન અને અનુરણનવાળા એવા શ્રુતિ તથા સ્વરનો ભેદ લઈએ તોપણ અનુરણન રૂપ એવા ધ્વનિઓનું શ્રુતિપણું કહી તે બને પણ વીચીતરંગ ન્યાયથી ઉત્પન્ન થાય-છે તેઓના અતિ સૂક્ષ્મભાગ કલ્પી, તેમના પણ પ્રતિધ્વનિઓના અવયવરૂપ (સૂક્ષ્મ) ધ્વનિઓ ઘણા થઈ શકે, માટે જ તે અપેક્ષાએ શ્રુતિઓનુ અનંતપણું દર્શાવ્યું છે, પણ તે બરાબર સંભવિત નથી.

(નિર્ણય). કારણ જો કે, સાંભળી શકવાને યોગ્ય એવા (સ્થૂલ) ધ્વનિના ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યપણાથી તેના પણ અવયવરૂપ (સૂક્ષ્મ) ધ્વનિઓ થઈ શકે એમ કહી શકાય. તેથી ત્રસરેણુની પેઠે તેના પણ અવયવરૂપ સૂક્ષ્મ ધ્વનિઓ ભલે હો. તોપણ (માત્ર શ્રવણયોગ્ય એવા ધ્વનિઓ) શ્રવણેન્દ્રિયને પ્રત્યક્ષ છે તેથી અનુમાન અથવા અર્થાપત્તિથી અથવા બીજા કોઇ પ્રમાણથી ત્રસરેણુના પરમાણુઓની પેઠે (સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિઓના) અગમ્યપણાને લીધે, શ્રવણેન્દ્રિયથી ગ્રાહ્યપણાનો અભાવ છે માટે શ્રુતિઓનું અનંતપણું બરાબર નથી. અને " એટલાજ માટે એવા સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિઓમા " સ્વતઃ સ્વરની સ્પષ્ટતાના હેતુપણાનો અભાવ હોવાથી એવા સૂક્ષ્મધ્વનિઓમાં શ્રુતિપણું રહેવું કે સંભવવું નથી.

આ ઉપરથી શ્રુતિ અને સ્વરનો ભેદ સ્પષ્ટ થઈ શકશે. અર્થાત્ જે નાદ મધુર હોય, તેનામાં રણન શક્તિ હોય અને તે ઉપરાંત તેમાં જો સ્વરની અભિવ્યક્તિ કરી શકવા જેટલું સામર્થ્ય હોય તોજ, તેને શ્રુતિ કહી શકાશે બીજા ગમે તે ધ્વનિઓને શ્રુતિ નહિ કહી શકાય

આમ છે ત્યારે શ્રુતિઓ કેટલી માનવી ! એ પણ એક પ્રશ્ન છે એને માટે પણ પ્રાચીન કાળમાં અનેક પક્ષો પડયા હતા. દરેક પક્ષો જુદી જુદી દૃષ્ટિથી પડેલા હતા. એ બધા પક્ષોનું પૃથક્ પૃથક્ સૂચન કરી, તેમનું જે ખંડન કલ્લિનાથે અતલ વિદ્વતાથી કર્યું છે તેનો સંક્ષેપ મર્મ મૂળ અને ભાષાંતર સાથે આ પ્રમાણે છે

૧. મતંગાચાર્યનો એક શ્રુતિનો પક્ષ—મતંગાચાર્ય કહે છે કે-**श्रूयन्त इति श्रुतयः। सा चैका ऽनेका वा। एकैव श्रुतिरिति। तद्यथा—तत्राऽऽदौ तावदिहाऽऽकाशपवन संयोगात्पुरुष प्रयत्नप्रेरितो ध्वनिर्नाभेरूर्ध्वमाकाशदेशमाक्रामत धूमवत्सोपानपदावस्थानं पवनेच्छयाऽऽरोहन्नन्तर्भूत पूरण प्रत्ययार्थतया चतुःश्रुत्यादिभेदभिन्नः प्रतिभासत इति मामकीयं मतम्।**

જે સંભળાય તે શ્રુતિ કહેવાય. તે એક પ્રકારની કે અનેક પ્રકારની થાય છે? એક જ પ્રકારની શ્રુતિ થાય છે. તે આ રીતે-તેમાં પ્રથમ આકાશ અને પવનના સંયોગથી પુરૂષ પ્રયત્ને પ્રેરાયલો ધ્વનિ, નાભિના ઊર્ધ્વભાગ તરફના આકાશ પ્રદેશમાં આક્રાંત થાય છે. તે ધૂમાડાની પેઠે પગથીએ પગથીએ પવનની ગતિ (ઈચ્છા) થી ઉપર ચડતો ચડતો અંદર રહેલા પૂરણની પ્રતીતિને લીધે એજ ધ્વનિ ચતુશ્રુતિ વગેરે ભેદવાળો પ્રતિભાસમાન થાય છે. " પરંતુ વસ્તુ તો તે એક જ છે તેથી શ્રુતિ પણ એક જ છે એવો મારો મતછે.

૨. વિશ્વાવસુનો બે શ્રુતિઓનો પક્ષ—આ પક્ષનો સાર કલ્લિનાથ આ પ્રમાણે આપેછે.

अन्येतु पुनर्द्विप्रकारां श्रुतिं मन्यते। कथं स्वरान्तर विभागात्। तथाचाऽऽ विश्वावसुः—"श्रवणेन्द्रिय ग्राह्यत्वाद् ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत्।
सा चैका द्विविधा ज्ञेया स्वरान्तरविभागतः॥
नियतश्रुति संस्थानाद्गीयते सप्तगीतिषु।
तस्मात्स्वरगता ज्ञेयाः श्रुतयः श्रुतिवेदिभिः॥"

। शुद्धस्वररूपेत्यर्थ ।

"अन्तरस्वरवर्तिन्यो ह्यन्तरश्रुतयो मताः।"

विकृतस्वररूपेत्यर्थः। प्रयोगबहुत्वा पेक्षया श्रुतय इति बहुवचननिर्देशः।
"एतासामपि वैस्वर्यं क्रियाक्रम विभागतः॥"

કેટલાક વિદ્વાનો ૨ પ્રકારની શ્રુતિઓ માને છે. કેવી રીતે ? સ્વરાંતર વિભાગથી. તેને માટે વિશ્વાવસુ આ પ્રમાણે કહે છે—'કોઈ પણ ધ્વનિ' કાનથી ગ્રાહ્ય (સાંભળી શકવાને

યોગ્ય) હોવાથી ધ્વનિ તે જ શ્રુતિ હોય છે. તે સ્વરાંતર વિભાગથી એક અથવા બે પ્રકારની જાણવી. એટલે સ્વરશ્રુતિ અને અંતરશ્રુતિ એવા વિભાગથી જે નિયમિતરીતે શ્રુતિના સ્થાનથી સાતે ગીતિઓમાં ગવાય તેને શ્રુતિવેત્તાઓ **શુદ્ધ સ્વરરૂપ** શ્રુતિ કહે છે. અને જે અંતર સ્વરો (વિકૃત રૂપ સ્વરો) ની સાથે વર્તે તે **અંતરશ્રુતિ** કહેવાય છે; એટલે કે "વિકૃત સ્વરરૂપ શ્રુતિ" કહેવાય છે.

અહિં કોઇ શંકા કરે છે કે, શ્રુતિનો એક પ્રકાર અથવા બે પ્રકાર સાબીત કરવો છે તો અહિં એક વચન અથવા તો દ્વિવચન વાપરવું જોઇએ. પણ મૂળમાં બહુ વચન શા માટે વાપર્યું? તેને માટે લખે છે કે, તેવી શ્રુતિના પ્રયોગો ઘણા હોય તેથી તેની અપેક્ષાએ બહુ વચન વાપર્યું છે. "એ શ્રુતિનું ક્રિયાક્રમ વિભાગથી વિસ્વરપણું થાય છે."

૩. ત્રણ શ્રુતિઓનો પક્ષ—કેટલાક વિદ્વાનો (મન્દ્ર, મધ્ય, તાર એ) ત્રણ સ્થાનના યોગથી ત્રણ શ્રુતિઓ માને છે, અને કેટલાક તો ઇન્દ્રિયોના વિશેષ ગુણને લીધે ત્રણ પ્રકરની શ્રુતિઓ માને છે. એને માટે કલ્લિનાથ લખે છે કે—

केचित्स्थानत्रये योगात्त्रिविधां श्रुतिं मन्वते। अन्येत्विन्द्रियवैगुण्यात्त्रिविधां श्रुतिं मन्यन्ते। इन्द्रियवैगुण्यं च त्रिविधम्। सहजं दोपजमभिघातजं चेति। अत्रेन्द्रियं मनः। तत्र सत्त्वगुणयुक्तं सहजम्। रजस्तमो युक्तं दोपजम्। अम्लादिरसोपहतमभिघातज मित्यर्थः।

કેટલાક વિદ્વાનો ત્રણ સ્થાન (મન્દ્ર, મધ્ય, તાર) ના યોગથી ત્રણ પ્રકારની શ્રુતિને માને છે. અને કોઇ ઇન્દ્રિયના વિગુણપણાથી ત્રણ પ્રકારની શ્રુતિને માને છે. તે ઇંદ્રિયનુ વિગુણપણુ ત્રણ પ્રકારનુ છે, તે **સહજ, દોષજ** અને **અભિઘાતજ** એ નામથી ઓળખાય છે. અહિં ઇન્દ્રિય એટલે મન લેવાનું છે. જો મન રૂપ ઇન્દ્રિય સત્ત્વગુણ યુક્ત હોય તો તે સહજ; રજ અને તમો ગુણ યુક્ત હોય તે દોષજ. અને ખાટા ખારા રસોથી હણાયું હોય તે અભિઘાતજ. એમ ૩ પ્રકારનું વિગુણપણું જાણવું.

૪. તુમ્બરૂનો ચાર શ્રુતિનો પક્ષ—

अपरे तु वातपित्तकफसन्निपातभेदभिन्नां चतुर्विधां श्रुतिं प्रतिपेदिरे। तथाचाऽऽह तुम्बरुः—

"उच्चैस्तरो ध्वनीरूक्षो विज्ञेयो वातजो बुधैः।
गम्भीरो घनलीनस्तु ज्ञेयोऽसौ पित्तजो बुधैः॥
स्निग्धश्च सुकुमारश्च मधुरः कफजोध्वनिः।
त्रयाणां गुणसंयुक्तो विज्ञेयः सन्निपातजः॥"

કેટલાએક વાત, પિત્ત, કફ અને સંનિપાતના ભેદથી ચાર શ્રુતિ માને છે. તે વિષે તુમ્બરૂ આ પ્રમાણે કહે છે:-જે ધ્વનિ ઊંચો અને રૂક્ષ (લૂખો) હોય તે વાત પ્રકૃતિનો છે એમ વિદ્વાનોએ જાણી લેવું. જે ગભીર અને મેઘના જેવો લીન હોય તે પિત્તપ્રકૃતિનો ધ્વનિ જાણવો. જે સ્નિગ્ધ અને સુકુમાર હોય તે કફ પ્રકૃતિનો ધ્વનિ જાણવો. અને જે ત્રણે ગુણ સહિત હોય તે સન્નિપાતનો ધ્વનિ જાણવો.

૫. વેણાદિક મુનિઓનો નવ શ્રુતિઓનો પક્ષ—

अपरेतु वेणादयो मुनयो नवविधां श्रुतिं मन्यन्ते । तथा हि—
"द्विश्रुतिस्त्रिश्रुतिश्चैव चतुःश्रुतिक एव च ।
स्वरप्रयोगः कर्तव्यो वंशच्छिद्रगतो बुधैः ॥"

બીજા વેણાદિક મુનિઓ ૯ પ્રકારની શ્રુતિ માને છે. તે આ પ્રમાણે—
દ્વિશ્રુતિ, ત્રિશ્રુતિ, અને ચતુઃશ્રુતિનો સ્વર પ્રયોગ વંશ (વેણુ, વાંસળી) નાં કાણાં પ્રમાણે કરવો, એટલે ૨+૩+૪=૯ શ્રુતિઓ થઇ રહે છે.

૬. ભરતાચાર્યનો નવ શ્રુતિઓનો પક્ષ— भरतेनाप्युक्तम्—

"द्विक त्रिक चतुष्कास्तु ज्ञेया वंशगताः स्वराः ।
कम्पमानार्धमुक्ताश्च व्यक्तमुक्ताङ्गुलि स्वराः ॥
इति तावन्मया प्रोक्ताः समीच्यः श्रुतयो नव ॥" इति.

ભરત પણ કહે છે કે, વાંસળીમાં રહેલા સ્વરો બે, ત્રણ અને ચાર શ્રુતિવાળા કરવા જેમાં વેણુછિદ્ર સાથે કંપાવી, અર્ધા છોડી દેવા અને સ્પષ્ટ રીતે આંગળી છોડી સ્વર ખુલ્લા કરવા. જેથી સારી રીતે ૯ શ્રુતિઓ થાય છે અને તે મેં કહેલી છે.

આ છએ પક્ષોની એકતા કલ્લિનાથ એવી રીતે કરે છે કે,—एतानि षण्मतानि स्वरश्रुत्योरभेदमङ्गीकृत्य प्रवर्तितानीति मन्तव्यम् । तानि त्वभिव्यङ्ग्याभिव्यञ्जकत्वाभ्यां साक्षाद्भिन्नरूपयोः स्वरश्रुत्योर्भेदापन्हवान्नसमीचीनानि । એ રીતે આ છએ મતો છે તે સ્વર અને શ્રુતિઓનો અભેદ અંગિકાર કરીને પ્રવર્તેલા છે એમ માનવું. કારણ કે તે છએ મતો અભિવ્યંગ્ય અને અભિવ્યંજક પણાથી સાક્ષાત ભિન્ન સ્વરૂપવાળા તે સ્વર અને શ્રુતિઓના ભેદનો જો અપન્હવ (લોપ) કરીએ તો સારા લાગશે નહી 'એટલા માટે યોગ્ય નથી'

૭. બાવીશ શ્રુતિઓનો પક્ષ— अत्र केचिन्मीमांसाभिमांसलितधियो धीरा द्वाविंशतिं श्रुतीर्मन्यन्ते ।
૮. છાસઠ શ્રુતિઓનો પક્ષ— केचन पुनः षट्षष्टिभेदभिन्नाः श्रुतय इति वदन्ति।

આ સંબંધી વિચારણા કરનારા, કે જેઓની બુદ્ધિ આ શ્રુતિઓના વિચારના સંબંધમાં અતિશય પુષ્ટ થએલી છે એવા કેટલાક સમર્થ વિદ્વાનો ૨૨ શ્રુતિઓને માને છે, અને કેટલાએક વળી ૬૬ ભેદ સ્વીકારી જૂદી જૂદી ૬૬ શ્રુતિઓ છે એમ કહે છે.

આ બન્ને મતો ઉપર અભિપ્રાય આપતાં કલ્લિનાથ જણાવે છે કે—

(૭). द्वाविंशति श्रुतिपक्षे षट्षष्टि श्रुतिपक्षे च यद्यपि श्रुतिस्वरयोर्भेदाङ्गीकारः समान एव तथाऽपि द्वाविंशति श्रुतिपक्षे द्वाविंशतिः श्रुतयएव मन्द्रस्थाः स्थानान्तरयोरपि द्विगुणद्विगुणत्वेनाऽऽवर्त्यन्त इति ।

(૮). षट्षष्टि श्रुतिपक्षे तु तावत्य एव श्रुतयः स्थानत्रयेऽप्यनावृत्ताः परस्परं भिन्ना इति च वैषम्यम् । तत्रानावृत्तिपक्षस्वीकारे षड्जादीनामपि स्वराणामावृत्त्यभावान्मध्यतारस्थाश्चतुर्दशस्वराः पृथग्व्यपदेशभाजो भवेयुः । नैवतथा व्यवहारः ।

(૭) ૨૨ શ્રુતિઓના પક્ષમાં અને ૬૬ શ્રુતિઓના પક્ષમાં યદ્યપિ શ્રુતિ અને સ્વરનો સમાન રીતે જ ભેદ સ્વીકારાય છે, તથાપિ જે પક્ષમાં ૨૨ શ્રુતિઓ માનવામાં આવે છે તે પક્ષમાં તે ૨૨ શ્રુતિઓ મન્દ્ર સ્થાનમાંની જાણવી. અને બીજા બે સ્થાનો (મધ્ય અને તાર) માં તેમનું દ્વિગુણ દ્વિગુણ રીતે આવર્તન થયાં કરે છે એમ જાણવું.

(૮) છાસઠ શ્રુતિઓના પક્ષમાં તો તેટલી જ શ્રુતિઓનું ત્રણે સ્થાનમાં આવર્તન થતું નથી. અને તે પરસ્પર ભિન્ન રહે છે. આ પ્રમાણે તેમનામાં વિષમપણું રહે છે. જો આવર્તનનો પક્ષ ન સ્વીકારીએ તો તે પક્ષે ષડ્જ વગેરે સ્વરોને આવર્તન થઈ શકતું નથી, તેમજ તે પક્ષ પ્રમાણે મધ્ય અને તારમાં રહેલા ૧૪ સ્વરો જૂદા જૂદા વ્યપદેશમાં આવી જાય છે. પણ તેવી રીતે માનવાથી વ્યવહાર ચાલતો નથી.

૯ કોહલાચાર્યનો અનંત શ્રુતિઓનો પક્ષ—अन्ये पुनरानन्त्यं वर्णयन्ति श्रुतीनाम् । तथा चाऽऽह कोहलः—

द्वाविंशतिं केचिदुदाहरन्ति श्रुतीः श्रुतिज्ञानविचारदक्षाः ।
षट्षष्टि भिन्नाः खलु केचिदासामानन्त्यमेव प्रतिपादयन्ति ॥ इति ॥

શ્રુતિજ્ઞાનમાં અતિશય વિચારવાન એવા દક્ષ-વિદ્વાન પુરૂષો બાવીશ શ્રુતિઓ કહે છે.

કેટલાક છાસઠ શ્રુતિઓ કહે છે અને કેટલાએક અનંત શ્રુતિઓ કહે છે. "અનંત શ્રુતિઓનો પક્ષ" કોહલાચાર્યનો છે. તે પક્ષ પૂર્વે કહેવાઈ ગયો છે. તેનો મત નીચેના શ્લોક ઉપરથી સમજાય છે.

आनन्त्यंहि श्रुतीनांच सूचयन्ति विपश्चितः ।
यथाध्वनि विशेषाणाममानं गगनोदरे ॥
उच्चाल पवनोद्वेल्लज्जलराशि समुद्भवाः ।
इयत्यः प्रतिपद्यन्ते न तरंगपरंपराः ॥

(આનું ભાષાંતર પાછળ પૃષ્ઠ ૫ માં આપેલું છે જ.)

આ રીતે પૂર્વે બતાવેલા શ્રુતિઓના તમામ મતમતાંતરોના સંબંધમાં અને ઉપરના નવે પક્ષોના સંબંધમાં પ્રખ્યાત વિદ્વાન સિંહભૂપાલ, સોમદેવ અને છેવટે કલ્લિનાથ જે સિદ્ધાંત સ્થાપન કરે છે તે આ પ્રમાણે—

(अ.) सिंहभूपालः—अत्र मन्द्र तीव्र तारादि तारतम्यस्य विरुद्धधर्म्मसंसर्गस्य विद्यमानत्वात् भेदास्तावत् सिद्धाः। तदुक्तं "अयमेव हि भेदो भेदहेतुर्वा यद्विरुद्धधर्माध्यासः कारण भेदश्च" इति । मन्द्र मध्य तारस्थानेष्वपि ताएव श्रुतयः तएव अमीस्वराः। इति प्रत्यभिज्ञानात् भेदस्य प्रसिद्धिः तस्माद्द्वाविंशतिश्रुतिपक्ष एव समीचिन इतिमत्वा द्वाविंशतिरित्युक्तम् ॥

(સં. ર૦ ૧—૨—૭ની ટીકા. श्रवणात् श्रुतयो मताः એ શ્લોકાર્ધ ઉપર)

(ब) सोमदेवः—इदानीं कोहलमतंगादिदर्शितेषु नवधाश्रुतिविकल्पेषु तथा तथा दोषदर्शनात्समीचीनं द्वाविंशतिपक्षमेव निःशङ्कमतानुसारेण समर्थयन्ननुवदति । × × । सर्व प्रकाराः मन्द्रादिभेदभिन्ना वेणुवीणादिस्था अपि श्रुतयः द्वाविंशतिरेव न न्यूनाः नाप्यधिका इत्यर्थः ॥

(રાગ વિબોધ ૧—૧૬ ઉપરની સ્વકૃત ટીકા)

(अ) અહિં મન્દ્ર, તીવ્ર, તારાદિ તારતમ્યનું, વિરૂદ્ધ ધર્મસંસર્ગનું વિદ્યમાનપણું છે, માટે તે બધા ભેદો સિદ્ધ થાય છે. તે વિષે કહ્યુ છે કે, "જે પરસ્પરવિરૂદ્ધ એવા ધર્મનો અધ્યાસ અને કારણનો ભેદ તેજ ભેદ અથવા ભેદનો હેતુ થાય છે." એ પ્રમાણે મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર સ્થાનમાં તેજ શ્રુતિઓ અને તેજ સ્વરો છે એવા પ્રત્યભિજ્ઞાનથી ભેદની પ્રસિદ્ધિ છે, તેથી બાવીશ શ્રુતિઓનો પક્ષ જ ઉત્તમ છે, એમ માની બાવીશ ભેદ કહ્યા છે.

(ब) હવે કોહલ, મતંગ ઇત્યાદિ વિદ્વાનોના બતાવેલા ૯ પ્રકારના શ્રુતિવિકલ્પમા તેતે પ્રમાણે દોષદર્શનથી ઉત્તમ પ્રકારે ૨૨ શ્રુતિઓનો પક્ષ જ નિઃશંકમતાનુસારે સમર્થન–પ્રતિપાદન કરાય છે. આ રીતે સર્વ પ્રકારે મન્દ્રાદિ ભેદથી ભિન્ન એવી વેણુ, વીણા વગેરે વાદ્યો પ્રત્યે પણ રહેલી ૨૨ શ્રુતિઓજ નક્કી કરાય છે.

(क) કલ્લિનાથનો શ્રુતિ વિષેનો સિદ્ધાંત —

अतएव मतङ्गादिदर्शितेषु नवस्तु पक्षेषु द्वाविंशति श्रुतिपक्षमेव रणनानुरणनात्मना साक्षादनुभूयमान श्रुतिस्वरभेदानपन्हवेनाऽऽवृत्त्या सप्तानामेव स्वराणां गुणभिन्नानां व्यवहारोपयोगित्वसिद्धेश्च सारतमं निश्चित्य निःशङ्को वीणयोर्निदर्शितानां तासां द्वाविंशतिश्रुतीनां मध्ये चतुर्थीं प्रभृतिषु शास्त्रानुसारेण पूर्वोत्तरावधि प्रदर्शनपूर्वकं षड्जादि सप्तस्वर स्थापन विदधाति ॥

(क) એટલા માટે મતંગાદિકોએ દર્શાવેલા ઉપરના નવે પક્ષોમા ૨૨ શ્રુતિઓનો પક્ષ સર્વથી ઉત્તમ છે કારણ કે, તે પક્ષ માનવાથી **રણન અને અનુરણનરૂપ શ્રુતિ અને સ્વર**નો ભેદ સાક્ષાત અનુભવાય છે અને તે ભેદનો લોપ ન થવાથી આવર્તન કરતાં ગુણ ભિન્ન એવા સાતે સ્વરોની વ્યવહારના ઉપયોગીપણાને લીધે સિદ્ધિ થાય છે, એવો નિશ્ચય કરી નિઃશંકાચાર્ય (સંગીતરત્નાકર કર્ત્તા) બે વીણાઓમા બતાવેલી તે ૨૨ શ્રુતિઓમા ચોથી (૪-૭-૯-૧૩-૧૭-૨૦ અને ૨૨ મી) શ્રુતિથી માંડી શાસ્ત્રને આધારે પૂર્વોત્તર અવધિ બતાવી તેમા (અનુક્રમે) ષડ્જ, ઋષભાદિ સાતે સ્વરોનું સ્થાપન કરે છે

આ પ્રકારે જે શ્રુતિઓ ગીતના વ્યવહારમા વપરાય છે તે તો ૨૨ છે એમ સર્વે પ્રાચીન ગ્રંથોમા સિદ્ધ કર્યુ છે શ્રુતિઓ અને સ્વરો તે શું એ જાણવા માટે એક દાખલો આપીશ એટલે એ વિષે વધારે સમજ પડશે હારમોનિયમ કે પિયાનોમા ૭ ધોળા રંગના પડદા હોય છે, તે (स ને આરંભક ગણી ત્યાંથી) પડદા વગાડવાથી જે નાદ સંભળાય છે તેને શુદ્ધ સ્વર કહે છે, અને સાત પડદાની ઉપર જે પાંચ કાળા પડદા હોય છે તે વગાડવાથી જે નાદ સંભળાય છે તેને કોમલ, તીવ્ર સ્વર કહે છે એટલે કે, એક સપ્તકમા સ્વરના ૧૨ પડદા હોય છે, કે જે સ્વરો આપણા વ્યવહારમા રાત દિવસ વપરાય છે એ સ્વરો કોઈ પણ સિતાર, દિલરૂબા કે તાઉસ ઉપર પડદા બાંધીને વગાડવામા આવે છે તેમા ધારો કે સિતારમા स નો પડદો છે ને એ પડદાની નીચે रि નો પડદો બાંધ્યો છે હવે એ स તથા रि ની વચ્ચેની જગામા બે, ત્રણ કે ચાર પડદા બાંધીએ અને સિતારને વગાડીએ તો स થી ક્રમે ક્રમે ઊંચો ઊંચો નાદ અને रि થી ક્રમે ક્રમે નીચો નીચો નાદ ઉત્પન્ન થએલો વાગશે એ स તથા रि ની વચ્ચેના જે પેટા નાદ, તેને જ શ્રુતિ કહી શકાય. આ દૃષ્ટિથી શ્રુતિની વ્યાખ્યા કરીએ તો એવી થાય કે, "મુખ્ય સ્વરની વચ્ચેના પેટા સ્વર' હવે મુખ્ય સ્વર તો ૭ છે ત્યારે એ સાત સ્વરોની વચ્ચે બીજા કેટલા પેટા સ્વર ગણવા, કે જેથી સાત મુખ્ય અને બાકીના પેટા સ્વર મળીને કુલ ૨૨ ની સંખ્યા થાય ? જ્યારે ૧૫ પેટા સ્વર ગણીએ ત્યારે હવે એ ૧૫ માથી હારમોનિયમ કે પિયાનોમાના કાળા પડદાવાળા પાંચ સ્વરો બાદ કરીએ તો બાકી ૧૦ પેટા સ્વરો રહે એ સ્વરો જાણવાની રીત એ છે કે, સિતારમા પ્રથમ તો ૭ શુદ્ધ અને ૫ કોમળ તીવ્ર સ્વરોના પડદા બાંધીને પછી તારસપ્તકનો सं નો પડદો બાંધવો આથી એક स અને બીજો ટીપનો सं એ બંનેની વચમાં બાકીના જે જે સ્વરોના પડદા બાંધવામા આવ્યા હોય તેમની જ વચ્ચે અ

મુક નિયમે બાકીના ૧૦ પડદા બાંધ્યા પછી તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા નાદને સાંભળીએ તે શ્રુતિ કહેવાય.

સ્વરો ૭ છે. તેમાં અમુક અમુક સ્વરની અમુક શ્રુતિ છે એમ પણ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે. **समप** એ ત્રણ સ્વરોની ચાર ચાર શ્રુતિઓ, **रिध** એ બે સ્વરોની ત્રણ ત્રણ શ્રુતિઓ અને ग नि સ્વરોની બે બે શ્રુતિઓ, એમ બધી મળી ૨૨ શ્રુતિઓ કહેલી છે. એટલે કે કોઈ પણ ષડ્જ અને તેથી બમણા ઊંચા બીજા ષડ્જની વચ્ચે બધી શ્રુતિઓ રહેલી છે. એ વાત નીચેના અનુક્રમથી સારી રીતે જાણવામાં આવશે.

स रि ग म प ध नि सं
૧-૨-૩-૪-૫-૬-૭-૮-૯-૧૦-૧૧-૧૨-૧૩-૧૪-૧૫-૧૬-૧૭-૧૮-૧૯-૨૦-૨૧-૨૨

આ અનુક્રમ ઉપરથી જણાશે કે, ૩ જી શ્રુતિ તે रि, ૫ મી શ્રુતિ તે ग, ૯ મી શ્રુતિ તે म, ૧૩ મી શ્રુતિ તે प, ૧૬ મી શ્રુતિ તે ध, ૧૮ મી શ્રુતિ તે नि અને ૨૨ મી શ્રુતિ તે सं ગણાય છે. એટલે કે, ત્રીજી, પાંચમી, નવમી, તેરમી, સોળમી, અઢારમી અને બાવીશમી શ્રુતિ તે અનુક્રમે रि ग म प ध नि सं એ સાત સ્વરો છે; અને બાકીની શ્રુતિઓને **પેટાસ્વરો** ગણવામાં આવે છે. આમ હોવાથી શ્રુતિ અને સ્વરનો ભેદ કેવી રીતનો માનવો, અથવા તેમને બંનેને પરસ્પર કયા સંબંધવાળા ગણવા એ પણ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે, એના સ્પષ્ટીકરણમાં **સંગીત પારિજાત**માં કહ્યું છે કે,

श्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेन हेतुना ।
अहिकुण्डलिवत्तत्र भेदोक्तिः शास्त्रसंमता ॥ ४० ॥
सर्वाश्च श्रुतयस्तत्त द्रागेषु स्वरतां गताः ।
रागहेतुत्व एतासां श्रुतिसंज्ञैव संमता ॥ ४१ ॥ ? અધ્યાય.

શ્રુતિઓ શ્રવણ ઇન્દ્રિયથી સાંભળવામાં આવે છે તેથી શ્રુતિઓ સ્વરોથી ભિન્ન નહિ કહેવાય. તેમનો એક બીજાથી જે ભેદ છે તે શાસ્ત્રમાં સર્પ અને તેની કુંડલી જેવો કહ્યો છે. કેમકે સર્વે શ્રુતિઓ તે તે રાગમાં તો **સ્વરરૂપને** પ્રાપ્ત થાય છે, અને જ્યાં એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણરૂપ થતી નથી હોતી ત્યાં તો એમની "શ્રુતિ" એજ સંજ્ઞા સંમત છે. એટલે કે ધારો કે, ભૈરવ રાગમાં ઋષભ સ્વર ૧ લી શ્રુતિવાળો વપરાય છે, ને તે વપરાય ત્યારે જ ભૈરવ રાગની પૂર્ણતા થાય છે તો તેવા પ્રસંગે ૧ લી શ્રુતિને "શ્રુતિ" એમ નહિ કહેવાશે, પણ "સ્વર" કહેવાશે; પરંતુ અન્ય પ્રસંગે તો માત્ર "શ્રુતિ" એ જ સંજ્ઞા આપી શકાશે.

શ્રુતિઓમાંથી સ્વરો થયા કે સ્વરોમાંથી શ્રુતિઓ થઈ એ વિષયના સંબંધમાં પ્રાચીન કાળમાં પાંચ પક્ષો પ્રચલિત હતા. તેમાંનો પ્રથમ તાદાત્મ્ય પક્ષ છે. બીજો વિવર્ત પક્ષ. ત્રીજો **અવિકૃત પરિણામી ઉપાદાન પક્ષ**, ચોથો **વિકૃત પરિણામ પક્ષ** અને પાંચમો **અભિવ્યક્તિ પક્ષ** છે. તે સર્વેમાંથી છેલ્લા બે પક્ષો શાસ્ત્રે માન્ય

રાખ્યા છે. દુધનું પરિણામ જેમ દહીં છે તેમ શ્રુતિનુ પરિણામ તે સ્વર છે એમ પાંચમા પક્ષનો અભિપ્રાય છે એટલે કે, સ્વરો છે તે શ્રુતિમાથી થાય છે, અથવા તો અધકારમા રહેલા પદાર્થોની અભિવ્યક્તિ દીવાથી થાય છે તેમ સ્વરોની અભિવ્યક્તિ, શ્રુતિઓથી થાય છે, એમ બે પ્રકારે શ્રુતિ તથા સ્વરનો સબધ ગણવામા આવ્યો છે. આ બધા પક્ષોમા અભિવ્યક્તિ પક્ષ શ્રેષ્ઠ અને બહુ લાઘવવાળો છે.

આમ હોવાથી કોઇ શ્રુતિને સ્વર કહો કે, સ્વરને શ્રુતિ કહો, તે બંને એક જ છે, પરંતુ તેમ છતા બનેના સ્વરૂપમા થોડોક ભેદ છે. એ ભેદ આરભ સ્થાન ઉપરથી પડે છે. ધારો કે કોઈ પણ અમુક શ્રુતિને આરભરૂપ માનીને તેને ષડ્જ ઠેરવીએ, તો બાકીના છ સ્વરો તે પ્રમાણે જે તે શ્રુતિઓ ઉપર ગણાશે. અને તેમ થશે ત્યારે જે શ્રુતિઓ કેવળ શ્રુતિરૂપે હતી તે હવે સ્વરરૂપે પ્રાપ્ત થશે તો પણ એક વખત આરંભસ્થાન અમુક નિશ્ચિત થયુ કે ત્યાથી **મુખ્ય સ્વર** અને **પેટા સ્વર** અર્થાત્ **સ્વર શ્રુતિ** તથા **આંતર શ્રુતિ** એવા બે ભેદ ચોક્કસ રીતે પડવાના જ. એને માટે એક દૃષ્ટાત આપી બતાવુ છુ ઉપર ગણાવેલી ૨૨ શ્રુતિઓમાથી ૧૧ મી શ્રુતિ તે સ છે એમ ગણીએ તો ૧૪ મી શ્રુતિ તે ઋષભ થશે, કેમકે ઋષભની ૩ શ્રુતિ છે, ૧૬ મી શ્રુતિ તે ગાધાર થશે, કેમકે ગાધારની બે શ્રુતિ છે એમ સર્વત્ર સમજી લેવુ. હવે આ દૃષ્ટાતમા ૧૧ મી શ્રુતિ તે માત્ર શ્રુતિ હતી, પણ જ્યારે આપણે તેને જ "ષડ્જ સ્વર" છે એમ માન્યુ ત્યારે તેનુ શ્રુતિપણું મટી ગયુ, ને સ્વરપણુ પ્રાપ્ત થયુ એમ ત્યાથી બીજા છ સ્વરોની શ્રુતિઓ માટે જાણી લેવુ.

આ પ્રકારે શ્રુતિ અને સ્વરનો ભેદ છે, અને તે બનેના સ્વરૂપનો પરસ્પર સંબંધ છે. આ બધી બાબતનો સૂક્ષ્મ વિચાર કર્યા પછી હવે આપણે મૂળ વિષય ઉપર આવીએ.

श्रुति–स्वर सिद्धान्त.

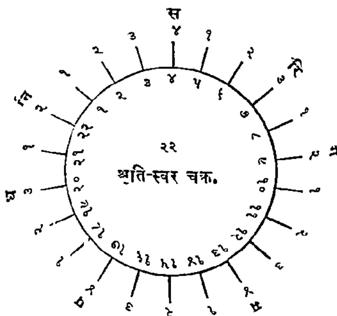
પ્રકરણ ૨ જું.

प्राचीन २२ श्रुति–स्वर व्यवस्था.

પ્રાચીનકાળથી તે આજ સુધી સગીતના જે જે ગ્રંથકારો થઈ ગયા તે તે બધાએએ શ્રુતિઓ ૨૨ ગણાવેલી છે. હાલમાં સંગીતના જે ગ્રંથો મળી આવ્યા છે તે સર્વેમાં **સંગીતરત્નાકર** અતિશય પ્રાચીન છે. ત્યાર પછીના **રાગવિબોધ** અને **સંગીતપારિજાત** એ બે ગ્રંથો છે. તેમાં રત્નાકર અને રાગવિબોધ એ બંને ગ્રંથોમાંનો વિષય કંઇક પરસ્પરના ગ્રંથો જોઈ લખાયેલો છે. ઉપરના ૩ ગ્રંથો રચાયા પછી **સંગીતદર્પણ**, **સંગીતદામોદર**, **સંગીત કૌમુદી**, **સુરતરંગિણી** વગેરે અનેક ગ્રંથો રચાયા છે. પરંતુ તે સર્વે ગ્રંથોને મૂળ આધારરૂપ તો સંગીત રત્નાકર જ હતો એમ જણાય છે. ને સ્વરપ્રકરણમાં સંગીતરત્નાકર, રાગવિબોધ તથા પારિજાત એ ત્રણના કરતાં વધીને કોઇએ પણ નૂતનતા બતાવી નથી. સંગીતરત્નાકર ઉપર ૬-૭ ટીકાઓ થએલી તેમાંથી **કલ્લિનાથ** અને **સિંહભુપાલની** ટીકાઓ હાલ ઉપલબ્ધ છે. તે બંને ટીકાકારો બહુ સૂક્ષ્મ વિચાર કરનારા, માર્મિક અને સમર્થ બુદ્ધિમાન હતા એમાં શક નથી. એ ટીકાકારોએ પોતાની તથા સંગીતરત્નાકરના કર્તા **નિ:શંકશાર્ઙ્ગદેવની** પૂર્વે થઈ ગએલા **ભરત**, **દંતિલ**, **વિશ્વાવસુ**, **કોહલ**, **મતંગ**, **નારદ** વગેરે પ્રાચીન આચાર્યોના ગ્રંથો જોઇને, તેમાંનાં ઉપયોગી મૂલ વચનો આપી વિષયની સ્પષ્ટતા બહુજ માર્મિક ટીકાઓથી કરેલી છે, જે એ ગ્રંથોના વાંચનાર સારી રીતે જાણેજ છે. પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓની વ્યવસ્થાનો જે સાર અત્રે આપવામાં આવે છે તે મુખ્યત્વે સંગીત રત્નાકર, તે ઉપરની કલ્લિનાથની ટીકા, સિંહભૂપાલની ટીકા, રાગવિબોધ અને સંગીત પારિજાત એ પાંચ ગ્રથો ઉપરથી આપવામાં આવે છે.

એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે, શ્રુતિઓ ૨૨ છે. શ્રુતિ અને સ્વર એકજ છે. મુખ્યતાની અપેક્ષાએ શ્રુતિ તે સ્વર છે, અને ગૌણત્વની અપેક્ષાથી સ્વર તે શ્રુતિ છે, અથવા શ્રુતિ તે શ્રુતિ જ છે. બધી શ્રુતિઓ ૭ સ્વરના વિભાગમાં વહેંચાએલી છે. તેમાં ષડ્જની શ્રુતિઓ ચાર, ઋષભની ત્રણ, ગાંધારની બે, મધ્યમની ચાર, પંચમની ચાર ધૈવતની ત્રણ અને નિષાદની બે, એમ બધી મળી શ્રુતિઓ ૨૨ ગણવામાં આવે છે, એ વાત નીચેના ચક્ર ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

श्रुति-स्वर चक्र.



આ ચક્રના ૨૨ આરા પાડેલા છે. ચક્રને મથાળે આરંભક સ્વર મુખ્ય ષડ્જ મુકયો છે ત્યાર પછી **रि ग म प ध नि** એ સ્વરો જે શ્રુતિઓ ઉપર પૂર્ણ થાય છે ત્યાં મૂકયા છે. દરેક સ્વરની કેટકેટલી શ્રુતિઓ છે તે બતાવવા સ્વરની આગળ આકડા મૂકયા છે. જેમકે **स** પછી **रि** ની ત્રણ શ્રુતિ થાય છે તો પાંચમી શ્રુતિથી ૧—૨—૩ એમ આકડા મૂકયા છે. આટલું સમજાયા પછી સ્વરનું વિકૃતપણું કેવી રીતે થાય છે તે સમજાશે જો કોઈ પણ સ્વર પોતાની શ્રુતિઓમાં પાછળ ખમે તો મૃદુ, કોમલ, પૂર્વ વગેરે કહેવાય છે, અને જો પોતાની પાસેના આગલા સ્વરની શ્રુતિઓમા જાય તો તે તીવ્ર, તીવ્રતર, તીવ્રતમ કહેવાય છે. જો સ્વર પોતાની એક શ્રુતિ (ઉપાત્ય શ્રુતિ) મા પાછળ હઠી જાય તો તે સ્વર **કોમલ** કહેવાય છે, જો પોતાની બે શ્રુતિ ઉપર પાછો હઠી જાય તો તે સ્વર **પૂર્વ** કહેવાય છે. તેમજ જો કોઈ પણ સ્વર પોતાની પાસેના આગલા સ્વરની ૧ લી શ્રુતિ ઉપર જાય તો **તીવ્ર** કહેવાય છે, તેમજ આગલા સ્વરની ૨ જી શ્રુતિ ઉપર જાય તો **તીવ્રતર** કહેવાય છે, અને તેમજ આગળ ઉપર ત્રીજી ઉપર ચાલ્યો જાય તો **તીવ્રતમ** કહેવાય છે.

આ વાત ઋષભ સ્વરને લઇને સ્પષ્ટ સમજાવુ છું. **रि** સ્વર પોતાની ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર પૂર્ણ થાય છે. હવે **रि** સ્વરનો જે ધ્વનિ છે તેના કરતાં એક શ્રુતિ ઉતરતો ધ્વનિ હોય, એટલે કે બીજી શ્રુતિવાળો रि હોય તો તેને "કોમલ રિ" કહેવાશે. તેજ જો બે શ્રુતિ

પંચમ પણ બે પ્રકારે વિકૃત થાય છે. મધ્યમગ્રામ વખતે પંચમ ત્રણ શ્રુતિવાળો થવાથી વિકાર પામે છે. જેથી તે " ત્રિશ્રુતિક " કહેવાય છે. તેમજ મધ્યમગ્રામમાં મધ્યમની છેલ્લી શ્રુતિને પંચમ ગ્રહણ કરવાથી " ચાર શ્રુતિ " વાળો વિકૃત થાય છે.

મધ્યમગ્રામમાં ધૈવત પંચમની છેલ્લી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે છે તેથી તે " ચાર શ્રુતિ." વાળો થાય છે.

નિષાદ બે પ્રકારે વિકૃત થાય છે. " ષડ્જ સાધારણ " વખતે નિષાદ, ષડ્જની પ્રથમ શ્રુતિમાં રહેવાથી પોતે બે શ્રુતિવાળો હોય છે તે " ત્રણ શ્રુતિ " વાળો થાય છે. તે વિકૃતરૂપને " કૈશિક " એવું નામ આપવામાં આવે છે. તેમજ જ્યારે નિષાદ, ષડ્જની બે શ્રુતિઓ ગ્રહણ કરે ત્યારે પોતે " ચાર શ્રુતિ " વાળો થાય છે, તે વિકૃત સ્વરૂપને " કાકલી " એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

આ રીતે દ્વાદશ વિકૃત સ્વરોનાં કારણો અને તેનું સ્વરૂપ છે. એ વિષે રાગવિબોધમાં સોમદેવ બહુજ સ્પષ્ટતાથી લખે છે કે,

આ પ્રકારે બાર સ્વરો વિકાર રૂપે કહ્યા તેમાંથી ૭ સ્વરો, સપ્તશુદ્ધ સ્વરોમાંના કયા કયા ધ્વાનસાથે મળતા નથી, અને બાકીના પાંચ સ્વરો કયા કયા શુદ્ધસ્વરોની સાથે મળતા આવે છે તે વિષે રાગવિબોધમાંના નીચેના બે ફકરા ઘણા ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

एवं पूर्वे प्राचीनाः यान्द्वादश वदंति तत्रेत्युक्तेर्यानिति लभ्यते तत्रतु तेषु द्वादशसु मध्ये सप्तैव भिन्नाः स्युः सप्तैव विकृतान्विलक्षणत्वेन संभवयामीत्यर्थः॥ ते यथा प्राचीनमते च्युतः षड्जः एकः, त्रिश्रुतिर्गान्धरो द्वितीयः, चतुःश्रुतिर्गांधारः तृतीयः, च्युतो मध्यमश्चतुर्थः, त्रिश्रुतिः पंचमः पंचमः, त्रिश्रुतिर्निषादः षष्ठः, चतुःश्रुतिर्निषादः सप्तमश्चेति ॥ अस्मिन्मते तु एत एव क्रमेण मृदुस, साधारण, अंतर, मृदुम, मृदुप, कैशिकि, काकली नामानो भवंति ॥ एवं सप्तानामेव भिन्नत्वे हेतुमाह पृथक् पृथक् ध्वनितः शुद्धषड्जादिभ्यः भिन्न भिन्न तया ध्वनेः प्रतीयमानत्वादित्यर्थः ॥ द्वादशसु अवशिष्टपंचके कंठोक्त्या भिन्नत्वं वारयति न पंचेति ॥ परंतु पंच भिन्नाः नेत्यर्थः ॥ ते यथा तन्मते ॥ अच्युत षड्जः, चतुःश्रुतिर्ऋषभः, अच्युतो मध्यमः, मध्यमग्रामे मध्यमांत्य श्रुतिगृहीत चतुःश्रुतिः पंचमः, तत्रैव चतुः श्रुतिर्धैवतश्चेति ॥ एषामभिन्नत्वे हेतुमाह ॥ यदिम इति ॥ यत् हेतोः इमे अनंतरोक्ताः समशुद्धषड्जादिभिस्तुलयो ध्वनिर्येषां ते ॥

(રાગ વિબોધ, પ્રથમ વિવેક, શ્લોક ૨૫ ની ટીકા).

ભાવાર્થ—એ પ્રમાણે પ્રાચીનોએ જે ૧૨ વિકૃતસ્વરો કહ્યા છે તેમાંના ૭ વિકૃત સ્વરો તે, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં ભિન્ન છે. એ સાત સ્વરો, વિકૃતપણાવડે શુદ્ધસ્વરોથી જે ખાસ વિલક્ષણ છે તેનાં નામ પ્રાચીનમત પ્રમાણે આ પ્રમાણે છેઃ ૧ ચ્યુત ષડ્જ, ૨ ત્રિશ્રુતિર્ગાંધાર, ૩ ચતુઃશ્રુતિર્ગાંધાર, ૪ ચ્યુતમધ્યમ, ૫ ત્રિશ્રુતિ પંચમ, ૬ ત્રિશ્રુતિનિષાદ અને ૭ ચતુઃશ્રુતિનિષાદ. આ સાતે વિકૃતસ્વરોનાં નામ અમારા મત પ્રમાણે અનુક્રમે આ પ્રમાણે છે. (૧) મૃદુષડ્જ, (૨) સાધારણ, (૩) અંતર, (૪). મૃદુમધ્યમ, (૫) મૃદુ પંચમ, (૬) કૈશિકી, (૭) કાકલી. આ રીતે આ સાતના ભિન્નપણામાં હેતુ એ છે કે, તેમના ધ્વનિઓ સાત શુદ્ધસ્વરોથી ભિન્ન ભિન્ન પ્રતીત થાય છે તેથી તે સપ્તશુદ્ધ સ્વરોથી પૃથક્ પૃથક્ છે.

બાર વિકૃત સ્વરો કહ્યા તેમાં ઉપર જે સાત વિકૃત બતાવ્યા તે બાદ કરતાં બાકીના જે પાચ વિકૃતસ્વરો રહ્યા તેમાં પોતાના કંઠરવવડે જુદાપણાનું નિવારણ કરે છે; એટલે કે તે શુદ્ધસ્વરોથી જુદા નથી એમ બતાવે છે. તેમનાં પ્રાચીન મત પ્રમાણે આ પ્રમાણે નામો છે. (૧) અચ્યુત ષડ્જ. (૨) ચતુઃશ્રુતિ રિ (૩) અચ્યુતમ, (૪) મધ્યમ ગ્રામમા મધ્યમની છેલ્લી શ્રુતિને ગ્રહણ કરનારો "ચતુઃશ્રુતિપ" (૫) એજ ગ્રામમાંનો "ચતુઃશ્રુતિ ધૈવત." એ બધા સપ્તસ્વરોના તે તે સ્વરોથી ભિન્ન નથી તે વિષે સ્પષ્ટ કરવામા આવે છે કે—

न पृथक् शुद्धसमाभ्यामच्युतसमकौ चतुःश्रुती च रिधौ ।
शुद्धरिधाभ्यां विकृतात्त्रिश्रुतिपादपि चतुःश्रुतिपः ॥ २६ ॥

અર્થ—અચ્યુત **स** અને **म** તે શુદ્ધ **स** **म** થી જુદા નથી; તેમ ચતુઃશ્રુતિ એવા જે **रि** તથા **ध** તે શુદ્ધ **रि** **ध** થી પૃથક્ નથી. તેમજ ચતુઃશ્રુતિ **प** તે મધ્યમ ગ્રામવાળા ત્રિશ્રુતિપચમથી પૃથક્ નથી પણ તુલ્ય ધ્વનિઓ છે.

રાગવિબોધકારે આ જે ખુલાસો કર્યો તે આપણા ઉપર બહુ ઉપકાર કર્યો છે. આટલું સ્પષ્ટીકરણ બીજા કોઈ ગ્રંથોમા નથી તેમ અમુક અમુક શ્રુતિ તે "અમુકજસ્વર" એમ પણ સોમદેવે રાગવિબોધમા સ્પષ્ટ લખ્યુ છે; ને પોતે પોતાની પૂર્વેના પ્રાચીન સ્વરોનો સંબંધ ચાલુ પ્રયોગ સાથે બતાવી આપ્યો છે.

(વિકૃતસ્વરની વ્યવસ્થાનો દ્વિતીય પ્રકાર.)

સંગીત રત્નાકર અને તેની પૂર્વેના પ્રાચીનકાળના સ્વરોની વ્યવસ્થા પ્રથમ તપાસી આવ્યા પછી **રાગવિબોધ** અને **સંગીતપારિજાત**ના સમયમાં જે અન્યપ્રકાર પ્રચલિત હતો તે વિષે વિચાર કરીએ. આ બંને ગ્રંથોની પદ્ધતિ કોષ્ટકના **૧૪** થી **૨૦** મા ખાના સુધીમાં આવી છે. જે વિષે હવે વિચાર ચલાવીએ-**૧૪** મા ખાનામાં **रि ध**-અને **ग म**, પોતાની આગલા સ્વરની શ્રુતિઓમાં જાય, એટલે પરશ્રુતિમાં ગમન કરે તો જે ચાર શ્રુ-

જેટલો ઉતર તો એટલે કે પહેલી શ્રુતિવાળો **રિ** હોય તો તેને " પૂર્વ રિ " કહેવાશે. હવે જો **રિ** ના સ્વર કરતાં એક શ્રુતિ ચઢતો કોઈ ધ્વનિ હોય તો તેને "તીવ્ર રિ" કહી શકાશે, તેથી વળી એક શ્રુતિ ચઢતો (એટલે કે, **રિ** થી બે શ્રુતિ ચઢતો) કોઈ ધ્વનિ હોય તો તેને "તીવ્રતર રિ" કહી શકાશે. આમ તમામ સ્વરો અને તેની શ્રુતિઓ (વિકૃતિઓ) ને માટે જાણી લેવું. આટલી વાત સારી રીતે સમજાયા પછી આપના હાથમાં શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત વિષેનાં જે કોષ્ટકો આપ્યાં છે તે તરફ દૃષ્ટિ ફેરવવાની વિનંતિ કરૂં છું. અને એ કોષ્ટકમાંના દરેક ખાનાં પ્રતિ લક્ષ્ય આપી હું જે વિષય સમજાવું તે સમજવા માટે તસદી લેવા વિષે ક્ષમા યાચું છું. (જુઓ પરિશિષ્ટ ૧ અંક ૧.)

૧—૨

પ્રથમ ખાનામા સંગીત રત્નાકરમાં જે અનુક્રમથી બાવીશ શ્રુતિઓ આપવામાં આવી છે તેનો અનુક્રમ આપ્યો છે. અને **બીજા** ખાનામાં રાગવિબોધમાં જે અનુક્રમ આપ્યો છે તેના અંકો આપ્યા છે. પરંતુ બંનેનું લક્ષ્ય એકજ છે.

૩

ત્રીજા ખાનામાં સંગીત રત્નાકરમાં ૨૨ શ્રુતિનાં જે નામો ગણાવેલાં છે તે આપ્યાં છે. સંગીત પારિજાતમાં પણ તેજ નામો આપ્યાં છે. એ નામો અતિ પ્રાચીન છે એમ પારિજાત ઉપરથી જણાય છે, તેમાં કહ્યું છે કે એ નામો મૂળ નારદે પાડેલાં છે.

૪—૫—૬

ચાર, પાંચ અને છ એ ત્રણ ખાનામાં ૬૬ શ્રુતિઓનાં નામ **પાર્શ્વદેવે** પોતાના **સંગીત સમયસાર** નામના ગ્રંથમાં આપેલાં છે તે આપ્યાં છે. મૂળ શ્રુતિઓ તો ૨૨ છે, પરંતુ એ ગ્રંથ કર્તાએ મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ સ્થાન ઉપરથી દરેક સ્થાનમાં ૨૨—૨૨ પ્રકાર જુદા ગણી ત્રણે સ્થાનની ૬૬ શ્રુતિઓને જુદાં જુદાં નામો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે ઠીક છે. ચોથા ખાનામાં મન્દ્રસપ્તકમાંની ૨૨ શ્રુતિઓનાં નામ આપ્યાં છે, તેના કરતાં મધ્યમસપ્તકની શ્રુતિઓ દ્વિગુણિત છે, અને મધ્યના કરતાં તારસપ્તકની શ્રુતિઓ દ્વિગુણિત જાણી લેવી. એને માટે કલ્લિનાથ લખે છે કે, **द्वाविंशति श्रुतयः एव मन्द्रस्याः स्थानांतरयोरपि द्विगुण द्विगुणत्वेनाऽऽवर्त्यन्त इति। षट्षष्टि श्रुतिपक्षे तु तावत्य एव श्रुतयः स्थानत्रये × × ×॥**

૭—૮—૯

સાતમા ખાનામાં કયી કયી શ્રુતિ તે સ્વર કહેવાય અથવા તો કયી શ્રુતિ ઉપર સ્વર સ્પષ્ટ થાય છે તે સાને સ્વરોનાં નામો આપ્યાં છે. આઠમા ખાનામાં દરેક સ્વરની ટુંકી સંજ્ઞાઓ કયી છે તે આપી છે, અને નવમા ખાનામાં દરેક સ્વરની પોતાની કેટકેટલી શ્રુતિઓ હોય છે તેના અંકો આપ્યા છે.

૧૦—૧૧—૧૨—૧૩

સંગીત રત્નાકરમાં સ્વરાધ્યાયના ત્રીજા પ્રકરણના ૪૧ થી ૪૭ શ્લોક સુધી ૧૨ વિકૃતસ્વરોનું સ્પષ્ટીકરણ કરેલું છે. તે શ્લોકો ઉપર સિંહભૂપાલની ટીકા અતિ વિસ્તૃત છે. તેમજ એ અતિપ્રાચીન દ્વાદશ વિકૃત સ્વરોનો બરાબર મેળ રાગવિબોધકારે (સોમદેવે) પોતાના ગ્રંથમાંના પ્રથમ વિવેકના ૨૫ મા શ્લોકમાં વિસ્તારથી બતાવી આપ્યો છે. જેથી ૧૦ મા ખાનામાં અતિપ્રાચીન સમયમાં જે ૧૨ વિકૃત સ્વરો પ્રચલિત હતા તે આપ્યા છે.

૧૧ મા ખાનામાં રાગવિબોધમાં એ સ્વરોનાં જે કેટલાંક નામો માત્ર થોડાક ફેરફાર સાથે આપ્યાં છે તે આપ્યાં છે. તેમાં " મૃદુ " નામનો વિકાર નવીન કહ્યો છે તે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

૧૨ અને ૧૩ મા ખાનામાં સ્વર વિકૃતનાં કારણો બતાવ્યાં છે. તેમાં બારમા ખાનામાં વિશેષ કારણો આપ્યાં છે અને તેરમા ખાનામાં સામાન્ય કારણો આપ્યાં છે; એ દરેક કારણોનું પૃથક્ પૃથક્ વિવરણ કરવાની જરૂર છે. તેમાં પ્રથમ ષડ્જ સ્વર લઇએ.

ષડ્જ બે પ્રકારે વિકૃત થાય છે. પ્રથમ વિકાર તે **ચ્યુત** છે. આમ ચ્યુત એટલે ખસવાનું અથવા ભ્રષ્ટ થવાનું કારણ એ છે કે, " ષડ્જના સાધારણ " માં ષડ્જ પોતાની ચોથી શ્રુતિ ઉપરથી ખસીને ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર આવે છે, તેથી આવી સ્થિતિમાં તે **સ** ત્રિશ્રુતિ વાળો થશે. **અચ્યુત** ષડ્જ તે પોતાની ચોથી શ્રુતિ ઉપર વ્યવસ્થિત રીતે રહેવાથી અને વળી તે નિષાદના " કાકલી સાધારણ " થી નહિ ખસવાથી " અચ્યુત " એવો વિકાર થાય છે. તેથી તે ચાર શ્રુતિવાળો ગણાય છે.

ઋષભ " ષડ્જ સાધારણ " વખતે ષડ્જની છેલ્લી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે છે ત્યારે પોતે ત્રણ શ્રુતિવાળો છતાં ચાર શ્રુતિવાળો થવાથી વિકાર પામે છે, તેથી તે " ચતુઃ શ્રુતિ ઋષભ " એવો વિકૃત સ્વર થયો.

" મધ્યમ સાધારણ " માં મધ્યમની પહેલી શ્રુતિને ગાંધાર ગ્રહણ કરે ત્યારે તે ગાંધાર પોતે બે શ્રુતિવાળો છતાં " ત્રણ શ્રુતિવાળો " થાય છે, તેને સાધારણ " ગાંધાર એવું નામ આપ્યું છે. તેમજ ગાધાર જ્યારે " અંતર સાધારણ " વખતે મધ્યમની બીજી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે ત્યારે પોતે જે બે શ્રુતિવાળો હોય છે તે ચાર શ્રુતિવાળો થઈ જવાથી વિકૃત રૂપ થયું.

મધ્યમ પણ ષડ્જની માફક બે પ્રકારે વિકૃત થાય છે. " મધ્યમ સાધારણ " વખતે મધ્યમ જ્યારે પોતાની આદિ અને અન્ત્ય શ્રુતિઓ ગાંધાર અને પંચમથી ગ્રહણ કરાયછે ત્યારે સ્વોપાન્ત્ય શ્રુતિ ઉપર સ્થિતિ કરે છે, એ " **ચ્યુત** " નામે ત્રિશ્રુતિવાળો વિકાર કહેવાય છે. " અંતર સાધારણ " વખતે મધ્યમ પોતાની અંતિમ શ્રુતિ ઉપર સ્થિત રહેવાથી " **અચ્યુત** " એવો ચતુઃ શ્રુતિવાળો વિકાર થઈ જાય છે.

તિયુક્ત, પાંચ શ્રુતિયુક્ત, તથા ૭ શ્રુતિયુક્ત, વિકારો થાય છે તે આપ્યા છે, તેમજ ૧૫ મા ખાનામાં કોઇ સ્વર આગલા સ્વરની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ એવાં નામથી વિકૃત થાય છે તે નામો આપ્યાં છે. આ બધો વિસ્તાર રાગવિબોધના પ્રથમ વિવેકના ૨૯ મા શ્લોકથી તે ૩૪ મા શ્લોક સુધીમાં બતાવ્યો છે. ૧૬ મા ખાનામાં રાગવિબોધના તૃતીય વિવેકના શ્લોક ૨ થી તે ૭ મા સુધીમાં જે ૧૫ સ્વરો મુખ્યત્વે વ્યવહારમાં પ્રચલિત હતા તે આપ્યા છે. ૧૭–૧૮ અને ૧૯ મા ખાનામાં સંગીત પારિજાતમાં વિકૃતસ્વરોની જે પદ્ધતિ કહી છે તે બતાવી છે. આ બધી રાગવિબોધોક્ત અને સંગીત પારિજાતોક્ત પદ્ધતિ વિષે હવે ક્રમે ક્રમે વિસ્તારથી લખીએ છીએ.

વિકૃતસ્વરની રાગવિબોધોક્ત પદ્ધતિ.

વિકૃતસ્વર અને તેનાં નામોની જે પદ્ધતિ સંગીત રત્નાકરના સ્વરાધ્યાયમાં આપી છે તે પદ્ધતિનું વિવેચન અત્યાર સુધી કર્યું. પરંતુ વિકૃત સ્વરોની નીચે બતાવ્યા પ્રમાણે વળી એક બીજી પદ્ધતિ સંગીત રત્નાકરના વખતમાં અને તે પૂર્વે ચાલતી હતી તેમ છતાં સં૰ રત્નાકરના સ્વરાધ્યાયમાં જે વિષે કશો પણ ઉલ્લેખ નથી, પણ માત્ર રાગાધ્યાયમાં રાગનાં લક્ષણો જે વિકૃત સ્વરગત નામોથી આપ્યાં છે તે પદ્ધતિનું વિસ્તારથી સ્પષ્ટીકરણ રાગવિબોધમાંના વિવેક ૧ ના શ્લોક ૨૮ થી ૩૪ સુધી આપ્યું છે તેનો ભાવાર્થ આપી, એ પદ્ધતિ વિષે ખુલાસાથી જણાવીએ છીએ

આ પદ્ધતિ દેશીરાગોના લક્ષણમાં અતિ પ્રાચીનકાળે પ્રચલિત હતી. આનું સ્વરૂપ ટૂંકામાં એવું છે કે, રિ શુદ્ધની ત્રણ શ્રુતિઓ માનેલી છે, હવે એ ત્રણ શ્રુતિવાળો સ્વર, તેના આગલા ગાંધાર સ્વરની પહેલી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે (અથવા તે શ્રુતિમાં જાય) તો તે ચાર શ્રુતિવાળો રિ થાય. જો ગાંધારની બીજી શ્રુતિ ઉપર જાય તો પાચ શ્રુતિવાળો રિ, તેમજ જો મધ્યમની પેહેલી શ્રુતિ ઉપર જાય તો ૭ શ્રુતિવાળો રિ વગેરે કહેવાય છે. એમજ ધૈવતને માટે પણ જાણવું. અને બીજી રીતે વિચાર કરતા ઋષભ જો ગાંધારની પહેલી શ્રુતિ ઉપર આવે તો તેને "તીવ્ર ઋષભ" કહેવો. જો ગાંધારની બીજી શ્રુતિ ઉપર જાય તો તેને "તીવ્રતર ઋષભ" કહેવો, જો મધ્યમની પહેલી શ્રુતિ ઉપર તેજ ઋષભ જાય તો "તીવ્રતમ ઋષભ" કહેવો. એવો જ નિયમ ધૈવતને માટે જાણવો. એ વિષે સોમદેવ નીચે પ્રમાણે શ્લોકોથી અને ટીકાઓથી સ્પષ્ટ કરે છે.

रिधयोः परश्रुति गतेश्चतस्त्र इह पंच षट् तथा श्रुतयः । १, २९.

टीका—× × परश्रुतिगतेः पराः याः श्रुतयः क्रमेण गमयोस्तथा निसयोश्च तासां गतिः प्राप्तिस्तस्या हेतोः । ऋषभो गांधारस्याद्यां श्रुतिं गृहीत्वा चतुःश्रुतिः, तस्यैव श्रुतिद्वयं गृहीत्वा पंचश्रुतिः, मस्यादिमां गृहीत्वा षट्श्रुतिः, एवं धैवतः निषादस्य प्रथमां द्वे च षड्जस्याादिमां च श्रुतिं गृहीत्वा चतुरादि श्रुतिकः संपद्यत इत्यर्थः । × × ।

(देशीरागेष्वभिवीक्ष्यंते न) षट् तथा गमयोः ॥ १, २९ ॥

तथेति चार्थे गमयोः गांधार मध्यमयोः ताः श्रुतय. षड्भिर्वीक्ष्यंते इत्येव ॥ परश्रुतिगतेरित्येव च ॥ गांधारोमध्यमस्य श्रुतिचतुष्टयं गृहीत्वा षट्श्रुतिः । तथा मध्यमोपि पंचमस्यादिमश्रुतिद्वयं गृहीत्वा षट् श्रुतिरित्यर्थः ॥ तत्र श्रीरागादिषु रिधौ चतुःश्रुतिकौ, मल्लार्यादिषु पंचश्रुतिकौ, शुद्धनाटयादिषु षट्श्रुतिकौ, सारंगादिषु गः षट्श्रुतिक., शुद्धवराटयादिषु मः षट्श्रुतिक इति ज्ञेयम् ॥ २९ ॥

ભાવાર્થ—આનો ભાવ-આશય ઉપર અવતરણમા સમજાવવામા આવ્યો છે જ. એટલે એમકે, રિ ધ એ સ્વરો જો પોતાની આગવી શ્રુતિઓમા જાય તો તે અનુક્રમે ચાર, પાચ તથા ૭ શ્રુતિવાળા થાય. એટલે કે, ઋષભ જો ગાધારની પહેલી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે તો ચાર શ્રુતિવાળો, બીજીને ગ્રહણ કરે તો પાચ અને મધ્યમની પહેલીને ગ્રહણ કરે તો છ શ્રુતિવાળો થાય છે એજ વાત ધૈવતને માટે જાણી લેવી ધ જો નિની પહેલી, બીજી તથા સ ની પહેલી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે તો અનુક્રમે ચાર, પાચ તથા છ શ્રુતિવાળો થાય. હવે ગ તથા મ સ્વર માત્ર પરશ્રુતિમા જાય તો ષટ્ શ્રુતિવાળા થાય છે, જેમકે ગ ની પોતાની બે શ્રુતિ છે, પણ જો તે મ ની ચોથી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે તો ગ ષટ્ શ્રુતિવાળો થાય અને તેજ પ્રમાણે મ પોતે ચાર શ્રુતિઓવાળો છે તેમ છતા જો તે પચમની બીજી શ્રુતિઓને ગ્રહણ કરે તો તે મ ષટ્ શ્રુતિવાળોથશે. એ બધા સ્વરોનો ઉપયોગ પૂર્વે દેશીરાગોમા થતો હતો. જેમકે શ્રીરાગાદિમા રિ ધ ચાર શ્રુતિવાળા, મલ્લાર વગેરે રાગોમા રિ ધ પાચ શ્રુતિવાળા, શુદ્ધનાટ્યાદિ રાગમા રિ ધ ષટ્ શ્રુતિવાળા, સારગાદિ રાગોમા ગ ષટ્ શ્રુતિવાળો, શુદ્ધવેરાડી વગેરેમા મ ષટ્ શ્રુતિવાળો વપરાય છે એમ શાર્ઙ્ગદેવ સગીત રત્નાકરના રાગાધ્યાયમા રાગના લક્ષણો આપતા લખે છે.

આ પ્રકારે રિ ધ પરશ્રુતિમાં જાય તો તેઓ ચાર, પાંચ અને છ શ્રુતિવાળા થવાથી બન્નેના એ રીતે છ ભેદ, અને ગ મ પરશ્રુતિમા જઈ મ ની ચોથી તથા પ ની બીજી શ્રુતિમાં રહેવાથી ષટ્શ્રુતિવાળા ગ તથા મ એવા બે ભેદ મળી ૮ ભેદ થાય. તેમાં પંચ, તથા ષટ્ શ્રુતિવાળા રિ ધ ના ચાર સ્વરો તથા એક ષટ્ શ્રુતિવાળો ગ મળી કુલ પાંચ સ્વરો અનુક્રમે શુદ્ધ ગ, સાધારણ, શુદ્ધ ધ, કૈશિકિ અને શુદ્ધ મ થી પૃથક્ નથી, પણ તુલ્ય ધ્વનિરૂપ જ છે. એમ પોતે જ સ્પષ્ટતાથી લખે છે

(१) पंचश्रुतिः रिः ऋषभश्चेः शुद्धात् गात् गांधारात् ।

(२) षट्श्रुतिकश्च रिः साधारणतः साधारणाख्यविकृतगांधारात् क्रमेणेत्यर्थात् । न पृथक् न भिन्नः स एव स इत्यर्थः ॥ ×

(३) पंचश्रुतिः (४) षट्श्रुति धः धैवतः नेः शुचेर्निषादात्, कैशिकिनः तदाख्य विकृतनिषादाश्च क्रमेणेत्येव

(५) षट्श्रुतिर्गः गांधारः मात् शुचेर्मध्यमात् न पृथगित्येव

पंचश्रुतिकोरिः गांधारएव, षट्श्रुतिकश्चरिः साधारण एव तथा पंचश्रुतिर्धो निषाद एव, षट्श्रुतिश्च धः कैशिक्येव, तथा षट्श्रुतिर्गः मध्यम एव न स्वरांतरं॥ तस्मात् अष्टसु त्रय एव भिन्नत्वे, नावशिष्यंते इति भावः ॥

આનો ભાવાર્થ ઉપર આવી ગયો છે. મતલબ કે:—

(૧) પાંચ શ્રુતિવાળો રિ, શુદ્ધ ગ થી પૃથક્ નથી; પણ એક જ છે.

(૨) ૭ શ્રુતિવાળો રિ, "સાધારણ" એ નામના વિકૃત ગાંધારથી પૃથક્ નથી પણ એક જ છે.

(૩) પાંચ શ્રુતિવાળો ધ, શુદ્ધ નિ થી પૃથક્ નથી, પણ એક જ છે.

(૪) ૭ શ્રુતિવાળો ધ, "કૈશિકિ" નામના વિકૃત નિષાદથી પૃથક્ નથી, પણ એકજ છે.

(૫) ૭ શ્રુતિવાળો ગ, શુદ્ધ મધ્યમથી પૃથક્ નથી પણ એક જ છે.

એ રીતે કુલ એકંદર ૮ સ્વરોમાંથી ઉપરના પાંચ સ્વરો તે તે સ્વરોથી ભિન્ન નથી, ને બાકીના (ચાર શ્રુતિવાળો રિ તથા ધ અને ૭ શ્રુતિવાળો મ એ) ૩ સ્વરો ભિન્ન છે.

હવે બીજી વ્યવસ્થા રાગવિબોધમાં જે બનાવી છે તે પણ જાણવા જેવી છે. તે વ્યવસ્થા એવી છે કે, ચતુઃશ્રુતિક જે સ્વર હોય તે **તીવ્ર** સમજવો, પંચશ્રુતિક હોય તે **તીવ્રતર**, અને ષટ્શ્રુતિક જે હોય તે **તીવ્રતમ** જાણવો. તે વિષે કહે છે કે,

तीव्रश्चतुः श्रुतित्वे पंचश्रुतिकत्व एव तीव्रतरः ॥
षट्श्रुतिकत्वे तीव्रतम इति परं ता यथायोग्यम् ॥ ३२ ॥ ૧ વિવેક.

टीका—× । × × । परं ता इति । परंतु ताः संज्ञाः यथायोग्यं यथार्हं गस्य मस्य च षट्श्रुतिकत्वे तीव्रतम इत्येकैव संज्ञा, न तु तीव्रतीव्रतरसंज्ञे ॥ गस्य तु चतुःश्रुतिकत्वपंचश्रुतिकत्वयोः अंतरमृदुमसंज्ञयोः प्रवृत्तेः, मस्य तु चतुःश्रुतिकत्वस्याव्यभिचारात् पंचश्रुतिकत्वस्य चासंभवादित्यर्थः ॥

એટલે કે, ચાર, પાંચ અને ૭ શ્રુતિવાળા સ્વરને અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ કહી શકાય અને તે નિયમ રિ ધ ને લાગુ કરી શકાય, પરંતુ ગ તથા મ ને

માટે માત્ર છ શ્રુતિનો નિયમ લાગુ પડે છે કેમકે તેને તીવ્ર, તીવ્રતર એવી સંજ્ઞા આપી શકાશે નહિ. કેમકે ચતુઃશ્રુતિ ग કહેતાં "અંતર" નામનો વિકૃત ગાંધારસ્વર થાય છે અને પંચશ્રુતિ ग કહેતાં 'મૃદુ म" નામનો વિકૃત સ્વર કહેવાય છે. તેમજ "ચતુઃશ્રુતિ म" એમ તો કહેવાય નહિ, ને "પંચશ્રુતિ म" કહેવું એ પણ અસંભવિત છે

અસ્તુ સ્વરોની વિકૃતાદિની આ પ્રકારની વ્યવસ્થા અતિ પ્રાચીન જણાય છે. સંગીત રત્નાકરના રાગવિવેકાધ્યાય ઉપર ટીકા લખતી વખતે પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન કલ્લિનાથે આવીજ વ્યવસ્થાથી રાગોનાં લક્ષણો કેટલેક સ્થળે સ્પષ્ટ કર્યાં છે એ વિષે સોમદેવ પોતે જ જણાવે છે, અને સંગીત રત્નાકરમાં તો તે વ્યવસ્થા છે જ

વિકૃત સ્વરોની સંગીત પારિજાતોક્ત પદ્ધતિ.

હવે સંગીત પારિજાતમાં સ્વરોને વિકૃત કરવાની પદ્ધતિ શી કહી છે તે જોવાની રહી છે એ પદ્ધતિ અર્વાચીન પદ્ધતિને તદ્દન મળતી છે સ્વરોની તીવ્રાદિ વ્યવસ્થા તો ઉપર જોઇ આવ્યા, તેજ વ્યવસ્થા પારિજાતમાં વ્યવસ્થિતપણે જોવામાં આવે છે, તે ઉપરાંત કોમલાદિ વ્યવસ્થા વિશેષ બતાવી છે, કે જે દૃષ્ટિ રાગવિબોધમાં સંગીત રત્નાકરમાં કે તે પૂર્વેના કોઈ ગ્રંથોમાં જોવામાં નથી આવતી સંગીત પારિજાત, પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંગીતના ગ્રંથોના મધ્ય સમયના પૂલની પેઠે છે એમાં બન્ને પ્રક્રિયાઓનું મિશ્રણ જોવામાં આવે છે, અને તે ટુંકામાં પણ બહુ વ્યવસ્તિપણે છે એમાંની વિકૃત વ્યવસ્થા આ પ્રમાણે છે એ વ્યવસ્થાના "તીવ્રાદિ" અને "કોમલાદિ" એવા બે વર્ગ પાડીએ

"તીવ્રાદિ વ્યવસ્થા"—આ સંબંધમાં જે શ્લોકો છે તે નીચે પ્રમાણે

स्वरः स्वोत्तरगामी चेत्तीव्रादिवचनोदितः ॥ ६९ ॥
स्वरोऽग्रिमश्रुतिं याति तीव्रसंज्ञां प्रयात्यसौ ।
स्वरोऽग्रिम श्रुती याति तदा तीव्रतरो भवेत् ॥ ७० ॥
स्वरोऽग्रिम श्रुतीर्याति तर्हि तीव्रतमः स्मृतः ।
चतस्रः श्रुतयो यस्मिन्नधिकाः स्युर्यदा स्वरः ॥ ७१ ॥*
अतितीव्रतमाख्यं च प्रामेतीति बुधा जगुः ।

અર્થ—જો સ્વર પોતાની પછીની એટલે કે ઉત્તર શ્રુતિઓમાં જતો હોય તો તે તીવ્રાદિ સંજ્ઞાઓથી બોલાય છે (૬૯). જે સ્વર પોતાના આગળની એકજ શ્રુતિને પ્રાપ્ત થાય તો તે તીવ્ર સંજ્ઞા પામે છે જો તે આગળની બે શ્રુતિઓમાં પહોંચે તો તે તી

* સંગીત પારિજાતની પુના જગદિતેચ્છુ પ્રેસવાળી પ્રતમાં, પૂર્વે છપાયલી કલકત્તાવાળી પ્રતના કરતાં પ્રથમ અધ્યાયમાં બે શ્લોક શરૂઆતથીજ વધારે છે, તે ઉપરાંત દ્વિતીયાધ્યાય પણ વધારે છે અહિં જે આધારો આપ્યા છે તે પુનાની પ્રત ઉપરથી આપ્યા છે.

મ્રતર અને આગળની ત્રણ શ્રુતિઓને પ્રાપ્ત કરે તો **તીવ્રતમ** સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે જે સ્વરની ચાર શ્રુતિઓ હોય અને તેની પાછલો સ્વર જો તે ચારે શ્રુતિઓને પ્રાપ્ત કરે તો તે **અતિ તીવ્રતમ** સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે એમ વિદ્વાનો કહે છે. (૭૦, ૭૧,)

"**કોમલાદિ વ્યવસ્થા**" ના સંબંધમાં જે શ્લોકો છે તે નીચે પ્રમાણેઃ—

स्वरः पश्चान्निवृतश्चेत्कोमलादिभिरीरितः ॥ ७२ ॥
एकश्रुतिपरित्यागात्स्वरः कोमल संज्ञकः ।
श्रुतिद्वयपरित्यागात्पूर्वशब्देन मन्यते ॥ ७३ ॥ (સં० પારિજાત० ૧)

અર્થ—જો સ્વર પોતાની પાછલી (પોતાની પૂર્વની) શ્રુતિઓમાં જાય તો તે "કોમલપણાદિ" ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે, ને તેથી તે 'કોમલ' વગેરે સંજ્ઞાઓથી ઓળખાય છે. જો સ્વર પોતાની પાછળની એક શ્રુતિમાં જાય તો તે "કોમળ" સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે; અને જો બે શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તે "પૂર્વ" સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે

કોમલાદિ વ્યવસ્થાનું દર્શન તો પ્રથમ આપણને આ ગ્રંથમાં જ થાય છે; તે પૂર્વેના કોઇ પણ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં નથી. આ ગ્રંથની પહેલાના સમયમાં તો **તીવ્રાદિ** અથવા **સાધારણત્વ*** (એક સ્વર બીજા સ્વરની શ્રુતિઓમાં જવાની કે ગ્રહણ કરવા વિષે) ની પદ્ધતિજ સર્વત્ર ચાલૂ હતી. સંગીત પારિજાત કર્ત્તાએ પ્રાચીન વિકૃતસ્વરોની ગોટાળા ભરેલી પદ્ધતિ કહાડી નાખી સ્વરોના કોમલ તીવ્ર પ્રકારો બનાવવા માટે એક જ નિયમ રાખેલો જણાય છે કે,

स्वरः पश्चान्निवृत्तः सन्कोमलादित्वमेति चेत् ।
तदुत्तरस्वरे गच्छंस्तीव्रतादिकमेति चेत् ॥ ७४ ॥

સ્વર જો પોતાની પાછલી શ્રુતિ ઉપર આવે (સ્થિર થાય) તો કોમલપણાદિને પ્રાપ્ત થાય અને જો તે પોતાના આગળની (પર શ્રુતિઓ કે તેની પાસેના ચઢતા સ્વરની) શ્રુતિઓમાં જાય તો **તીવ્રતાદિ** ધર્મને પ્રાપ્ત થાય.

આ નિયમથી કશો ગોટાળો ઉત્પન્ન થતો નથી; અને તે ઉપરાંત "અમુક સ્વર શા કારણથી વિકૃત થયો" તેનું કારણ સમજાઇ જાય છે.

હવે તીવ્રાદિ વ્યવસ્થા પ્રમાણે જે જે સ્વરો તીવ્ર, તીવ્રતર વગેરે થાય છે તેની ચોક્કસ યાદી પારિજાતમાં આપી નથી, પરંતુ આખા ગ્રંથમાં એક એક વિકૃત સ્વરનાં પ્રસંગને અનુસરતાં જ્યાં જ્યાં નામો આવ્યાં છે તે બધાં સ્થળો તપાસતાં નીચે પ્રમાણે સ્વરોનાં તીવ્રાદિ સંજ્ઞાવાળાં નામો આવી ગયેલાં જણાય છે.

---

* साधारण्यं भवेच्चेषामन्यश्रुतिगतस्वतः ॥ ७५ ॥ સં० પારિજાત, અધ્યાય ૧.

તીવ્રાદિ સ્વર સંજ્ઞા.	પારિજાતના કયા કયા શ્લોકોમાં એ નામો આવી ગયાં છે તે શ્લોકનો અંક (અધ્યાય ૧).
૧. તીવ્ર રિ (ગ કોમલ)	૧૧૩, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૪૯૬.
૨. તીવ્રતર રિ (ગ શુદ્ધ)	૧૧૪, ૩૨૪.
૩. તીવ્ર ગ.	૧૧૫.
૪. તીવ્રતર ગ.	૧૧૫, ૪૯૬.
૫. તીવ્રતમ ગ.	૧૧૫, ૪૯૬.
૬. અતિતીવ્રતમ ગ (શુદ્ધ મ)...	૧૧૬, ૩૨૫.
૭. તીવ્ર મ.	૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬, ૪૯૬
૮. તીવ્રતર મ.	૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬.
૯. તીવ્રતમ મ	૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬, ૪૯૭.
૧૦. તીવ્ર ધ (કોમળ નિ) ..	૧૧૮, ૧૨૨, ૪૯૭.
૧૧. તીવ્રતર ધ (શુદ્ધ નિ)...	૧૧૯, ૩૨૫.
૧૨. તીવ્ર નિ.	૧૧૯, ૧૨૫.
૧૩. તીવ્રતર નિ	૧૧૯, ૧૨૫, ૪૯૭.
૧૪. તીવ્રતમ નિ	૧૧૯ ૧૨૫, ૪૯૭.

આવીજ યાદી કોમલાદિ વ્યવસ્થાનાં સ્વરનાં નામોની આપીએ છીએ.

૧. પૂર્વ રિ.	૧૧૩, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫, ૪૯૬.
૨. કોમલ રિ	૧૧૩, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫,
૩. પૂર્વ ગ (શુદ્ધ રિ) ...	૧૧૬, ૧૨૬, ૩૨૫.
૪. કોમલ ગ.	૧૧૫, ૧૨૬.
૫. પૂર્વ ધ.	૧૧૮, ૪૯૭.
૬. કોમલ ધ	૧૧૮.
૭ પૂર્વ નિ (શુદ્ધ ધ) ...	૧૨૦, ૩૨૬.
૮. કોમલ નિ.	૧૧૯.

આટલે સુધી વિકૃત સ્વરનું જે વિવેચન કરવામાં આવ્યું તે બધાનો સારાંશ વિકૃત સ્વરનાં કોષ્ટકોમાં આપ્યો છે. ૯ થી ૧૩ કોષ્ટકોમાં અતિ પ્રાચીનકાળમાં વપરાતી સંગીત રત્નાકરમાંની પદ્ધતિ આપી છે, અને ૧૪ થી ૧૯ સુધીનાં કોષ્ટકોમાં રાગ વિબોધ અને પારિજાતમાંની પદ્ધતિ આપી છે. પહેલી પદ્ધતિ કરતાં બીજી પદ્ધતિ જરા વધારે વ્યવસ્થિત થતી હોય એમ જણાય છે. બીજી પદ્ધતિમાં એક ખુબી એ જણાય છે કે, તેમાં ષડ્જ અને પંચમ એ બંને સ્વરો અવિકૃત રહ્યા છે. ને બધો વિકાર રિ ગ મ ધ નિ એ પાંચ સ્વરોનોજ વર્ણવ્યો છે. પ્રથમ કે દ્વિતીય પદ્ધતિ, એમ બને પદ્ધતિઓનો એકદમ વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે, કોઇ સ્વર આગળની કે પાછળની શ્રુતિઓમાં જાય તો તે સ્વર વિકાર પામે છે, એજ મુખ્ય કારણ વિકૃતસ્વરનું છે, કે જે વાત પારિજાત કર્તાએ માત્ર એક જ શ્લોક ૭૪ (અધ્યા૦ ૧)

થી સમજાશે છે આવી રીતે સ્વર આગળી કે પાછળી શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તેને પ્રાચીનકાળમા " સ્વરસાધારણ્ય " એમ કહેવાનો રીવાજ હતો એમ જણાય છે ને જ્યા સુધી " સાધારણ્ય " એ શુ અને તે કેટલી પ્રકારનું થાય છે એ જ્યા સુધી બરાબર સમજવામાં ન આવે ત્યાં સુધી પ્રાચીન દ્વાદશ વિકૃતસ્વરોની વ્યવસ્થા અને તેના કારણો સમજી શકાય તેમ નથી તેથી હવે " સ્વરનુ સાધારણ્ય " એટલે શુ અને તેના કેટલા પ્રકાર થાય છે તે વિષય તપાસી આ પ્રકરણ પૂરૂં કરીએ

સ્વર સાધારણ્ય

સંગીત પારિજાતમા આનું લક્ષણ ટુંકમા આ પ્રમાણે આપ્યુ છે

यस्माच्छुद्धस्वरादेवं प्राप्तसंज्ञाः श्रुतीर्जगुः ।
साधारण्यं भवेत्तेषामन्यश्रुतिगतत्वतः ॥ ७५ ॥ ૧ અધ્યાય.

અર્થ—જે માટે શુદ્ધસ્વરથી શ્રુતિઓને આ પ્રમાણે કોમલ તીવ્ર વગેરે સંજ્ઞાઓ પ્રાપ્ત થાય છે તે માટે એક શુદ્ધસ્વર બીજા (આગલા કે પાછલા) સ્વરની શ્રુતિઓમા જાય તો તે જવાના કારણથી એ સ્વરોનું સાધારણ્ય થાય છે

ગાયનની અંદર વિકૃતસ્વરના પ્રયોગવડે જે વિચિત્રતા પ્રાપ્ત થઈ કદાચિત્ ગાયનની સામ્યતા થાય છે તે બતાવવા માટે " સાધારણ " વિષે કહેવાય છે (गीते विकृत स्वरप्रयोगेण वैचित्रीं कचिद्गानसाम्य च दर्शयितु साधारणमव धारयति—) એમ કહી કલ્લિનાથ સંગીતરત્નાકર (૧, ૫) ની ટીકાનો આરંભ કરે છે સિંહ ભૂપાલ પણ એજ શ્લોકની ટીકા કરતા અનતગણુમા ટુકામા લક્ષણ આપી જણાવે છે કે, तत्रान्यतरत्वमेव साधारणसामान्यलक्षणमिति मन्वान એ, ને કે, તેમાં બેમાથી ગમે તે એક બીજાનું ભળતાપણુ તેજ સાધારણ રીતે સામાન્ય—જાતિ—સાધારણ્યનું લક્ષણ છે, એવી માન્યતા આ વિષયમા પણ જો વામા આવે છે

ઉપરના ત્રણ વચનોનો મર્મ એકજ છે અને તે યોગ્ય છે. કેમકે કોઇ એક સ્વર તેની આગના સ્વરની શ્રુતિઓમા જાય તો તે આગતો સ્વર, અને જો કદાચ પાછના સ્વરની શ્રુતિઓમા જઈ પાછો હઠે તો તે પાછનો સ્વર, એ બને આગલા તથા પાછના સ્વરો, એ બંનેનું સમાનપણુ થાય છે ને તેમની અવસ્થા ' સાધારણ ' અર્થાત તુલ્યાવસ્થારૂપ થાય છે એટલે કે, આમ થવાથી આસપાસના સ્વરોનું સાધારણ્ય થાય છે એ સાધારણ્ય જે સ્વરના (આવા ફેરફારને) લીધે થાય છે તે સ્વરના નામથી એ ' અમુક સ્વર-સાધારણ્ય '’નુ નામ પાડવાનો પ્રાચીન સંપ્રદાય જણાય છે, અને તે રીતે તે યોગ્ય જ છે

સંગીતરત્નાકરમાં સ્વરસાધારણ અને જાતિસાધારણ એમ બે પ્રકારનું સાધારણ

કહ્યું છે તેમાં સ્વરસાધારણ ચાર પ્રકારનું છે. (૧) કાકલી સાધારણ, (૨) અંતરસાધારણ, (૩) ષડ્જસાધારણ અને (૪) મધ્યમસાધારણ એ ચારેનાં લક્ષણો આ પ્રમાણે આપ્યાં છે.

૧ *કાકલીસાધારણ—કાકલી સ્વર છે તે નિષાદ અને ષડ્જ એ બંનેની વચમાં સાધારણપણે રહેલો છે. એટલે કે તેથી નિષાદ ચાર શ્રુતિવાળો થઇ તેણે ષડ્જની બે શ્રુ-

* અત્રે કાકલી અને અંતર એ બનેના સંબધમાં એક ચમત્કાર જણાવવો ઇષ્ટ છે. કાકલી તે હાલમાં આપણો શુદ્ધ નિષાદ (B) થાય છે, અને અંતર તે હાલમાં વપરાતો શુદ્ધ ગાંધાર (E) છે. પ્રાચીનકાળમાં જે 'શુદ્ધનિષાદ' અને 'શુદ્ધ ગાધાર' વપરાતો હતો તે હાલમાં 'કોમલ નિષાદ' અને 'કોમલ ગાધાર' જે વપરાય છે તે છે. આ વાત પારિજાતના સ્વરસ્થાપન પ્રકરણ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જાણવામાં આવી છે. કાકલીને સંગીત પારિજાતમા 'તીવ્ર નિ' અને અતરને 'તીવ્ર ગ' એવાં નામો આપેલાં છે. એટલે કે જેને ગવૈયાઓ 'ચઢી નિ ષાદ' કહે છે તે 'કાકલી નિષાદ' અને 'ચઢી ગંધાર' કહે છે તે 'અતર ગાધાર' છે. આમ હોવાથી હાલ આપણે જેને જેને કાફીનો થાટ (स रि ॅग म प ध ॅनि) કહીએ છીએ તે પ્રાચીન શુદ્ધ થાટ (મેલ) છે, અને હાલ જેને આપણે શુદ્ધ થાટ કહીએ છીએ તે પ્રાચીન "કાકલ્યન્તર" (કાકલી તથા અતર) સ્વરવાળો થાટ છે. આટલો અગત્યનો પણ સૂક્ષ્મ ખુલાસો થયા પછી હવે આ બધુ પ્રકરણ સ્પષ્ટ થઈ જશે. ग તથા नि ની બે બે શ્રુતિઓ માનવામાંથી બે બે શ્રુતિવાળા જે ग તથા नि તેને શુદ્ધ તરીકે ગણવાની ફરજ પ્રાચીનોને પડી પરતુ વ્યવહારમાં તો તે સ્વરો વપરાતા નહોતા માત્ર અમુકજ રાગ (મુખારીમેલ) વગેરેમા જ વપરાતા હતા. જેથી વ્યવહારમાં વપરાતા (હાલના શુદ્ધ नि ग) સ્વરો જે કાકલી અને અતર તેનો સમાષ नि स વચ્ચે અને ग म વચ્ચે કરી દેવો પડ્યો. એમ ન કરત તો પ્રાચીન द्वे द्वे निषाद गांधार. ઇત્યાદિ વચનોની મહત્તા જળવાત નહિ આ ટલુ એ કરત નહિ, પરતુ પ્રાચીનોને એવી હરકત નડી હોવી જોઇએ કે, બેબે શ્રુતિવાળા જે नि ग તેનો લોકપ્રચલિત ગાયનના વ્યવહારમા ઉપયોગ કરવા જતા ॅनि स વચ્ચે અને ॅग म વચ્ચે બહુ અતર પડવાથી તેમની વચમા એક એક પેટા સ્વર નાખવાની ફરજ પડી, ને તે પ્રમાણે નાખવા જતા જે સ્વરો કલ્પ્યા તે કાકલી અને અતર. આમ હેવાથી ॅनि (પ્રાચીન શુદ્ધ) અને स વચ્ચે 'કાકલી नि' (વર્તમાન શુદ્ધ नि) આવે તો તે આગલા પાછલા સ્વરને સ્પર્શ કરતા બને સ્વરોનું સાધારણ્ય થાય જ. એજ બાબત પ્રમાણે ॅग (પ્રાચીન શુદ્ધ ग) અને म વચ્ચે 'અતર ग' (વર્તમાન શુદ્ધ ग) આવે તો તે પણ આગલા સ્વરને સ્પર્શ કરતા તેનું સાધારણ્ય થાય તે સ્પષ્ટ જ છે. આ બાબત જો કે દેખાય છે નહાની પરતુ ઘણી મહાન્ છે. પ્રાચીનો વિકૃતસ્વરના ગોટાળામાં પડ્યા તેના અનેક કારણોમાની આ વાત મુખ્ય છે, અને ગ્રામનો ગોટાળો થયો તેના મૂળ કારણ રૂપે પણ તેજ છે આ વિષે અન્ય પ્રસગે વિસ્તારથી ચર્ચા કરવામા આવશેજ. આ સૂક્ષ્મ બાબત નહિ જાણવાને લીધે ઘણા સંગીત શાસ્ત્રીઓ મહાન્ મહાન્ ભૂલો કરી બેઠા છે

તિઓ ગ્રહણ કર્યાથી બંનેનું પરસ્પરમાં મળી જવા જેવું થાય છે. એટલા માટે એ કાક-લીત્વથી નિષાદ તથા ષડ્જ એ બંનેનું સાધારણ્ય (સાધારણપણું.) થવાથી તે સાધારણને "કાકલી સાધારણ" એમ સંગીત જાણનારા વિદ્વાનો કહે છે. એટલે કે, આમાં એવી રીતનું થયું કે, નિષાદ આગલા સ્વરની શ્રુતિઓ ઉપર ગયો અને ષડ્જ પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર આવ્યો તેથી બંનેનું જે સાધારણ્ય થયું તે "કાકલી સાધારણને" નામે ઓળખાયું તે સ્પષ્ટજ છે એજ આશય કલ્લિનાથ તથા સિંહભૂપાલ ટીકામાં જણાવે છે.

कल्लिनाथ–हि यस्मात्कारणात्काकलीविकृतचतुःश्रुतिको निषादः पड्जनिषादयोः शुद्धयोः साधारणोभवेत्तदुभयश्रुतिसंबन्धित्वेनातः कारणात्स्व-काकलीतो यत्साधारणं तत्साधारणं विदुः। तदेव साधारण्यं साधारणमिति पदेनापि विदुरित्यर्थः।

सिंहभूपाल–काकलीस्वरः पड्ज-निषादयोः साधारणस्तुल्यात्रयोवि भवति निषादस्य पड्जस्य च श्रुतिद्वयग्रहणात्। अतः कारणात् तस्य काकलिनः उभयोर्निषाद पड्जयोर्यत्साधारण्यं तत्साधारणं विदुः संगीतज्ञाः।

२. અંતરસાધારણ—અંતર સ્વર છે તે ગાંધાર અને મધ્યમ એ બંનેની વચમાં સાધારણપણે રહેલો છે; એટલે તેથી ગાંધાર ચાર શ્રુતિવાળો થઇ તેણે મધ્યમની બે શ્રુતિઓ ગ્રહણ કર્યાથી, બંનેનું પરસ્પરમાં મળી જવા જેવું થાય છે. એટલા માટે આ અંતરત્વથી ગાંધાર તથા મધ્યમ એ બંનેનું સાધારણ્ય (સાધારણપણું) થવાથી તે સાધારણને "અંતર સાધારણ" એવું નામ વિદ્વાનોએ આપેલું છે. એટલે કે, આમાં પણ એમ જ થયું કે, ગાંધાર આગલા સ્વરની શ્રુતિઓમાં ગયો અને મધ્યમ પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર આવ્યો તેથી બંનેનું જે સાધારણ્ય થયું તે "અંતર સાધારણ" ને નામે ઓળખાય તે સ્પષ્ટજ છે. કલ્લિનાથ અને સિંહભૂપાલ પણ એજ બાબતને સ્પષ્ટ કરે છે.

कल्लिनाथ–अन्तरस्य विकृतत्वेन चतुःश्रुतिकस्य गान्धारस्यापि। एवमुक्तप्रकारेणोभयाश्रयत्वेन गमयोः शुद्धयोः श्रुतिसंबन्धित्वेन साधारणं साधारण्यं मतमिष्टम्।

सिंहभूपाल–अन्तरस्यापि अन्तरस्वरौ हि गान्धार–मध्यमयोः साधारणः। गांधारस्य मध्यमस्य च श्रुतिद्वयग्रहणात्। अस्य अन्तरस्य गान्धारमध्यमयोर्यत्साधारणत्वं तत्साधारणमित्यर्थः।

× साधारणं काकली ही भवेत् पड्जनिषादयोः ॥२॥
साधारण्यमतस्तस्य यत् तत् साधारणं विदुः।
* अन्तरस्यापि ग–मयोरेवं साधारणं मतम् ॥ ३ ॥

(સંગીતરત્નાકરના સ્વરાધ્યાયના પાંચમા સાધારણનામના પ્રકરણમાંની કલ્લિનાથની અને સિંહભૂપાલ એ બંનેની ટીકાઓ.)

ગ્રામસાધારણ અથવા કૈશિક.

કાકલી સાધારણ અને અંતર સાધારણનું સ્વરૂપ સમજાવ્યા પછી હવે ષડ્જસાધારણ તથા મધ્યમસાધારણ વિષે સમજાવવાની જરૂર છે. આ બંને સાધારણને કેટલાક પ્રાચીન આચાર્યો "ગ્રામસાધારણ" પણ કહે છે. તેમજ એ બને સાધારણપણાની "કૈશિક" એવી એક જ સંજ્ઞા આપેલી જણાય છે. કૈશિક એટલે (केशाग्रवदणुत्वत इति कैशिक शब्दस्य प्रवृत्ति निमित्तं दर्शितम्—सिं० भू०) કેશના અગ્રભાગની પેઠે સૂક્ષ્મ (એવી કૈશિક શબ્દની પ્રવૃત્તિ બતાવવાના હેતુથી એ સંજ્ઞા આપી છે.) તે સૂક્ષ્મતા ષડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામમાં પંચમ વગેરેની શ્રુતિઓમાં જણાતી હોવાથી તે બંને ગ્રામની સાધારણ રીતે હેતુભૂત એવી સંજ્ઞા-સાધારણ સૂચક પાડેલી હોય એમ લાગે છે. એ વિષે સંગીતરત્નાકરમાં (૧, ૫, શ્લોક ૯ માં) આમ કહ્યું છે—

साधारणे कैशिके ते केशाग्रवदणुत्वतः ।
ते एव कैश्चिदुच्येते ग्रामसाधारणे बुधैः ॥ ९ ॥

कल्लिनाथ–ते साधारणे षड्जमध्यमसाधारणे । केशाग्रवदप्यणुत्वतः । चतुःश्रुतिकस्य च्युतत्वेन द्विश्रुतिकत्वापत्त्याऽल्पत्वात्कैशिके इत्युच्येते । ते एव षड्जमध्यमसाधारणे एव ग्रामप्रतिनियतत्वात्कैश्चिदबुधैर्ग्रामसाधारणे इति चोच्यते इत्यन्वयार्थः ॥

सिंहभूपाल–साधारणयोर्मध्ये मध्यमग्रामे मध्यमसाधारणमेव । ततश्च षड्जग्राम एव षड्जसाधारणमिति गम्यते । ते द्वे साधारणे कैशिके इत्युच्येते । केशाग्रवदणुत्वत इति कैशिकशब्दस्य प्रवृत्तिनिमित्तं दर्शितम् । × × ।

આનો ભાવાર્થ ઉપર આવી ગયોજ છે. આ ઉપરથી ષડ્જ તથા મધ્યમ એ બંનેના સાધારણને "કૈશિક" એમ કહેવાનો પ્રાચીન સંપ્રદાય જણાય છે, ને તે ઉપરાંત એ બંને સાધારણને "ગ્રામ સાધારણ" એવું નામ વિદ્વાનોએ આપ્યું હતું એમ જણાય છે. આ બંને સાધારણનું સ્વરૂપ ગ્રામના વર્ણનમાં વિસ્તારથી સમજાવવામાં આવશે, કેમકે તે સિવાય એનું સ્વરૂપ બરાબર સમજાવી શકાય તેમ નથી, તોપણ તેનો સાર ટુંકામાં આપીએ છીએ.

૩. ષડ્જ સાધારણ—

निषादो यदि षड्जस्य श्रुतिमाद्यां समाश्रयेत् ।
ऋषभस्त्वन्तिमां मोक्तं षड्जसाधारणं तदा ॥ ७ ॥ સં. ૨० ૧. ૫.

टीका–निषादोयदि षड्जस्य आद्यां श्रुतिं समाश्रयति ऋषभश्च अन्तिमां श्रुतिं तदा षड्जसाधारणम् । (સિંહભૂપાલ.).

એટલે નિષાદ જ્યારે ષડ્જની પહેલી શ્રુતિનો આશ્રય કરે, અને ઋષભ (ષડ્જની) છેલ્લી શ્રુતિનો આશ્રય કરે ત્યારે " ષડ્જ સાધારણ " કહેવાય છે.

૪. મધ્યમ સાધારણ—

मध्यमस्यापि ग-पयोरेवं साधारणं मतम् ।
साधारणं मध्यमस्य मध्यमग्रामगं ध्रुवम् ॥ ८ ॥

टीका—एवं गांधारो यदा मध्यमस्य आद्यश्रुतिं समाश्रयति पञ्चमश्च अन्तिमां श्रुतिं तदा मध्यमसाधारणम् ।

મધ્યમ સાધારણમાં પણ તેજ નિયમ—ષડ્જ સાધારણ પ્રમાણે જ—જાણી લેવો. એટલે કે, ગાંધાર જ્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિનો આશ્રય લે અને પંચમ સ્વર મધ્યમની અંત્ય (છેલ્લી) શ્રુતિનો આશ્રય લે ત્યારે " મધ્યમ સાધારણ " થાય છે અને તે મધ્યમ ગ્રામમાં જ થાય છે.

બંને સાધારણમાં જે તફાવત છે તે વિષે સિંહભૂપાલ ટીકામાં જણાવે છે કે, षड्जसाधारणे निषादस्त्रिश्रुतिः ऋषभश्चतुः श्रुति । मध्यमसाधारणे गान्धारस्त्रिश्रुतिः, पञ्चमश्चतुःश्रुतिः । એટલે કે, ષડ્જસાધારણમાં નિષાદ ત્રણ શ્રુતિવાળો અને ઋષભ ચાર શ્રુતિવાળો થાય છે. અને મધ્યમસાધારણમાં ગાંધાર ત્રણ શ્રુતિવાળો તથા પંચમ ચાર શ્રુતિવાળો થાય છે. આ બધો ફેરફાર ષડ્જ ગ્રામના સ્વરો સાથે મધ્યમગ્રામ સરખાવી જોતાં થાય છે; તેથીજ ષડ્જ તથા મધ્યમનું સાધારણ્ય થાય છે તે સિવાય થતું નથી. માટે જ આ બંનેને ગ્રામસાધારણ કહ્યું છે, ને તે આ રીતે યથાર્થ છે.

સંગીત રત્નાકર, રાગવિબોધ અને પોતાની પૂર્વે થઈ ગયેલા બધા ગ્રંથોમાં વિકૃત સ્વરની જે જે પરિભાષાઓ પ્રચલિત હતી તે તે બધીનો મેળ મેળવીને વિદ્વાન અહોબલપંડિત પોતાના સંગીત પારિજાત ગ્રંથમાં જે સાર આપે છે તે ઘણો ધ્યાન આપવા લાયક છે તે સાર નીચે પ્રમાણે છેઃ—

यस्माच्छुद्धस्वरादेवं मात्रसंज्ञाः श्रुतीर्जगुः ।
साधारण्यं भवेत्तेषामन्यश्रुतिगतत्वतः ॥ ७५ ॥
साधारणो रिस्तीव्रः स्यादिति सूरिविनिश्चयः ।
साधारणान्तरौ गौ स्तस्तीव्रतीव्रतराविति ॥ ७६ ॥
तथा तीव्रतमो गोऽपि मृदुर्म इति कीर्तितः ।
साधारणान्तरौ मौस्तस्तीव्रतीव्रतराविति ॥ ७७ ॥
मश्च तीव्रतमोऽप्युक्तो मृदुः प इति पण्डितैः ।
साधारणो धस्तीव्रः स्यादिति प्रोक्तं मुनीश्वरैः ॥ ७८ ॥
सकम्पत्वान्मृदुर्निः स इति तीव्रतमो भवेत् ॥ ८० ॥ અધ્યાય ૧.

અર્થ—જેથી કરીને શુદ્ધ સ્વરથી જ શ્રુતિઓને આ પ્રમાણે (કોમલ, તીવ્ર વગેરે) સંજ્ઞાઓ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે તે અર્થે બીજા સ્વરની શ્રુતિઓમાં ગયાના કારણથી એ સ્વરોનું સાધારણ્ય થાય છે. ૭૫.

"સાધારણ રિ" એ તીવ્ર થાય છે એવો પંડિતોનો નિશ્ચય છે. અને "સાધારણ' તથા 'અંતર' એવો ગ તે અનુક્રમે 'તીવ્ર' અને 'તીવ્રતર' થાય છે. તેમજ "તીવ્રતમ ગ" એ 'મૃદુ મ' કહેવાય છે. એજ પ્રમાણે 'સાધારણ' અને 'અંતર' મ અનુક્રમે તીવ્ર અને તીવ્રતર સંજ્ઞા પામે છે, અને "તીવ્રતમ મ" ને પંડિતો "મૃદુ પ" કહે છે. "સાધારણ ધ" એ તીવ્ર છે એમ મુનીશ્વરોએ કહ્યું છે. ૭૬—૭૮. સમાનકલ્પ (પ્રકાર) હોવાથી 'મૃદુ સ' એ "તીવ્રતમ નિ" થાય છે. ૮૦/૧.

આ પારિભાષા કેટલેક અંશે વિચિત્ર પરંતુ નિયમિત છે. કેમકે વિકૃતસ્વરોની જે બે પદ્ધતિઓ આપણે જોઈ આવ્યા તે બનેનું મિશ્રણ વ્યવસ્થિત રીતે આમાં જણાઈ આવે છે. તેમ કંઇક નવીનતા અને વ્યાપકતાનું પણ દર્શન થાય છે. દ્વાદશવિકૃતની પ્રથમ પદ્ધતિ પ્રમાણે તો "સાધારણ" એ સંજ્ઞા ગાંધારના પ્રથમ વિકારને જ તથા "અંતર" એ સંજ્ઞા ગાંધારના બીજા વિકારનેજ ખાસ આપેલી છે, પરંતુ અહિં "સાધારણ"નો અર્થ "તીવ્ર" અને "અંતર"નો અર્થ "તીવ્રતર" એવો કરી મૂળના તેના સંકુચિત અર્થમાં વિશાલતા કરી દીધી છે. તેમજ "મૃદુ" એ સંજ્ઞા રાગવિબોધમાં જ પ્રથમ દેખાય છે તેનો ઉપયોગ "તીવ્રતમ"ના અર્થમાં કરી લીધો. એટલે કે, આવો નિયમ બાંધ્યો કે, જો સ્વર આગલા સ્વરની પહેલી શ્રુતિને પકડે તો તે "તીવ્ર કે સાધારણ" થાય; જો બીજી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે તો "તીવ્રતર કે અતર" થાય, અને જો ત્રીજી શ્રુતિને ગ્રહણ કરે તો તે "તીવ્રતમ" કે "આગલા સ્વરનો મૃદુ" થાય. આ વાત ઉપરના શ્લોકમાં જે નામો આપ્યાં છે તેના વર્ગીકરણ ઉપરથી સારી રીતે ધ્યાનમાં આવી શકશે. જેમકે,

સાધારણ રિ તે તીવ્ર રિ		મૃદુ મ તે તીવ્રતમ ગ
સાધારણ ગ ,, તીવ્ર ગ	અંતર ગ તે તીવ્રતર ગ	મૃદુ પ ,, તીવ્રતમ મ
સાધારણ મ ,, તીવ્ર મ	અંતર મ ,, તીવ્રતર મ	મૃદુ સ ,, તીવ્રતમ નિ
સાધારણ ધ ,, તીવ્ર ધ		

આ ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે, રાગવિબોધ અને સંગીતપારિજાત એ બે ગ્રંથના સમયની વચ્ચેના કાળમાં વિશેષે કરીને 'સાધારણ' એ સંજ્ઞા તીવ્રની વાચક, 'અંતર' સંજ્ઞા તીવ્રતરની વાચક અને 'મૃદુ' સંજ્ઞા તીવ્રતમની વાચક ગણવાનો સંપ્રદાય હોવો જોઇએ.

અત્યાર સુધીની બધી વ્યવસ્થા કશી અડચણ વિનાની જણાઇ આવી, પરંતુ એ બધી વ્યવસ્થાથી સ્થૂલપણે વિરૂદ્ધ જતો, પરંતુ સૂક્ષ્મ રીતે સવાદી- થતો એવો એક શ્લોક પારિજાતમાં આપ્યો છે તે ઉપર વિચાર કરવા જેવો છે. તે શ્લોક આ પ્રમાણે છે.

साधारणः काकलीति तथा कैशिक इत्यपि।
तीव्रतीव्रतरस्तीव्रतमोऽप्युक्तो मनीषिभिः ॥ ७९ ॥ અધ્યાય ૧.

આ શ્લોકનો અર્થ કરવા જતાં તો એવો થાય છે કે "સાધારણ, કાકલી તથા કૈશિક એમને અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર, તથા તીવ્રતમ મુનીશ્વરોએ કહ્યા છે." પરંતુ આવો અર્થ લેતાં, તે અર્થ ઉપરની કોઈ પણ પરિભાષાને અનુકૂળ થતો નથી. સાધારણને તીવ્ર કહી શકાય એમ આપણે જોયું, તેમ "કાકલીને" કદાચ તીવ્રતર કહી શકાશે એમ ઉપરની પરિભાષા ઉપરથી સિદ્ધ કરી શકાશે; કેમકે, જેમ "અંતર" તે મધ્યમની બે શ્રુતિઓ ગ્રહણ કરેલો ગાંધાર એવો પ્રાચીન સંપ્રદાય છે, ને તે પ્રમાણે "બે શ્રુતિના ગ્રહણપણાથી" જેમ તેને તીવ્રતર કહેવામાં હરકત ગણી શકાય નહિ, તેમ "કાકલી" કે જેને "ષડ્જની બે શ્રુતિઓ ગ્રહણ કરનાર વિકૃત નિષાદ" એવું નામ પ્રાચીનોએ આપ્યું છે તેને પણ "બે શ્રુતિના ગ્રહણપણાથી" તીવ્રતર કહેવામાં કશો બાધ જણાતો નથી. પરંતુ પછી કહ્યું છે કે, કૈશિકને તીવ્રતમ કહ્યા છે. એ માત્ર બંધ બેસતું નથી; કેમકે 'કૈશિક' એવું "ષડ્જની પ્રથમ શ્રુતિ ગ્રહણ કરનાર જે વિકૃત નિષાદ" તેનું નામ છે; તેથી તેના "એક શ્રુતિના ગ્રહણપણાથી" તીવ્ર કહી શકાય, પરંતુ અત્રે તે અર્થ જણાતો નથી. આ આખા શ્લોકમાં આટલી જ બાબત, અત્યાર સુધીની તમામ વ્યવસ્થાથી વિરૂદ્ધ જાય તેવી છે. તે ઉપરથી પારિજાત કર્તાનો કાંતો મગજ ફેર થયો હોય કે શ્લોક રચવામાં દૃષ્ટિ દોષ થયો હોય એમ લાગે છે. જો "કૈશિક, કાકલી અને મૃદુ એમને અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ કહ્યા છે" એમ કહ્યું હોત તો તે કદાચ યોગ્ય હતું પરંતુ તેવો કશો અર્થ નીકળતો નથી. ત્યારે કૈશિકને તીવ્રતમ કહેવામાં પારિજાત કર્તાએ ભૂલ કરી છે? ના. તેનું સમાધાન આ પ્રમાણે છે.

'કૈશિક' એ નામ ત્રણ શ્રુતિવાળા વિકૃતનિષાદનું છે. તે ઉપરથી ત્રણ શ્રુતિવાળો વિકૃત જે સ્વર હોય તેને "કૈશિક" કહેવા વિષેનો વ્યાપક વિચાર લેતાં, મધ્યમ ગ્રામમાં પંચમ વિકૃત થઈ ત્રણ શ્રુતિવાળો થાય છે, ત્યારે એ ત્રણ શ્રુતિવાળા પંચમને પણ વ્યાપકપણે "કૈશિક" કહેવામાં પ્રાચીનોએ બાધ ગણ્યો નથી. એટલે ત્રિશ્રુતિ નિષાદ તે કૈશિક નિષાદ, તેમ ત્રિશ્રુતિપંચમ તે કૈશિકપંચમ એવો ક્રમ યુક્તિ પુરઃસર જણાઇ આવે છે. અહિં બીજો એક વિચાર કરવા જેવો છે, તે એ કે, ષડ્જ અને મધ્યમના સાધારણને "કૈશિક" એવું એક જ નામ આપ્યું છે. એ કૈશિકપણું (કેશના અગ્રભાગની પેઠે સૂક્ષ્મપણું) બંને ગ્રામમાં જ જણાઈ આવે છે, ને બંને ગ્રામનું ખાસ લક્ષણ એથી જ સૂચવાય છે. ને એ બે ગ્રામ છે તોજ ષડ્જ તથા મધ્યમ એ બંનેનું સાધારણત્વ થઈ જાય છે. આમ હોવાથી બંને ગ્રામની એકાર્થ વાચક સંજ્ઞા તે "કૈશિક" એમ પ્રાચીન કાળમાં સિદ્ધ કરવામાં આવ્યું હવે એ કૈશકપણું ક્યારે થાય છે? મધ્યમગ્રામમાં પંચમ ત્રણ શ્રુતિ યુક્ત થાય છે ત્યારે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં કૈશિક શબ્દમાં "ત્રિશ્રુતિત્વ"નો પણ અર્થ સમાવવામાં આવ્યો; હવે પંચમ તથા ષડ્જ પોતાની પર (આગલા) સ્વરની શ્રુતિઓમાં જતા નથી એમ પ્રાચીન સમયની તમામ પદ્ધતિઓમાં જોવામાં આવે છે. તેતો

પોતાની શ્રુતિઓ ઉપર પાછળ હઠે છે. આમ હોવાથી પંચમ પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિ ઉપર આવે ત્યારે તે ત્રિશ્રુતિક, મૃદુ, કૈશિક, કે તીવ્રતમ મ સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય એ સ્પષ્ટ જ છે. આવે પ્રસંગે કૈશિક (જે કૈશિકપંચમ તે) તે " તીવ્રતમ" સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય એ સમજી શકાય તેમ છે. એટલે " કૈશિક " કહેતાં " ત્રિશ્રુતિનિષાદ " કે " બંને ગ્રામનું સાધારણ્ય એ બે અર્થ જેમ ગૃહીત છે તેમ કૈશિક એટલે " કૈશિકપંચમ " અથવા " તીવ્રતમ મ " અથવા " મૃદુ પ " એવો પણ ખાસ (રૂઢ) અર્થ ષડ્જ મધ્યમ ગ્રામના સંબંધમાં થઈ શકે છે. એ ખાસ અર્થ પ્રમાણે જોતાં કૈશિક તે " તીવ્રતમ " (અમુક ખાસ પ્રસંગને લઈ યોજવામાં આવેલો) એવો અર્થ ઘટી શકે છે, અને તેજ ખાસ અર્થને લઈ પારિજાતકારે એ બીજી પરિભાષાનો સંગ્રહ કર્યો. પારિજાત કર્તાએ ઉપરના શ્લોકોમાં બે પરિભાષાઓ પોતાના સમયની તેમ પૂર્વે પ્રચલિત હતી તે જણાવી છે. પ્રથમ પરિભાષા એ કે, સાધારણ, અંતર અને મૃદુ તે અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ સમજવા; તેમ બીજી પરિભાષા એ કે, સાધારણ, કાકલી અને કૈશિક (તીવ્રતમ મ, મૃદુ પ, કૈશિકપ) તે અનુક્રમે તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ સમજવા. આમાં પ્રથમની પરિભાષા મુખ્ય અને બીજી ગૌણ ગણવી જોઇએ. ગૌણથી માત્ર એટલો જ બોધ સમજવો કે, એ સમયમાં વિશેષ પ્રકારની ખાસ પરિભાષા ક્યાંક અમુક પ્રસંગને લઇને ખાસ પ્રચલિત હશે તેનો સંગ્રહ ગ્રંથકર્તાએ કર્યો.

આ બધા વિવેચન ઉપરથી ઉપરના શ્લોકનો અર્થ આ પ્રમાણે થઈ શકે છે કે " સાધારણ તે 'તીવ્રગાંધાર'; કાકલી તે 'તીવ્રતર નિષાદ' અને 'કૈશિક તે '**તીવ્રતમ** મધ્યમ' (કૈશિકપંચમ કે મૃદુપ) હોવાથી તે ત્રણે (નાં યોગરૂઢ નામો તરફ દૃષ્ટિ કરતાં) અનુક્રમે **તીવ્ર**, **તીવ્રતર** અને **તીવ્રતમ** કહેવાય છે. સં૦ પારિજાત કર્તાએ આ બધી પરિભાષા અન્ય ગ્રંથોમાં જે પ્રચલિત હતી તે બતાવી છે, પરંતુ તેણે પોતાની પરિભાષા ખાસ નક્કી કરીને તથા પોતાની પરિભાષાનો મેળ અન્ય પરિભાષા સાથે બરાબર મેળવી દઇ, પોતાની જ પરિભાષાનો ઉપયોગ આખા ગ્રંથમાં કર્યો એને માટે એ ગ્રંથકર્તાને હજારોવાર ધન્યવાદ ઘટે છે. સંગીતશાસ્ત્રમાં અહોબલપંડીત એક ઝળકતું નરરત્ન થઇ ગયું એમાં શક નથી. આ પ્રકરણ પૂરૂં કરવાની પૂર્વે અત્યાર સુધી વિકૃતસ્વરના વર્ણનમાં જે પરિભાષા જુદે જુદે વખતે આવી ગઈ તેનો નિર્દેશ કરી જઇએ.

પારિભાષિક શબ્દ.	એ શબ્દના થતા ભિન્નભિન્ન અર્થ.
૧. સાધારણ.	(૧) બે સ્વરોનું સાધારણપણું–સાધારણ્ય. (૨) બે સ્વરોનું એક જાતિત્વ થવું. (૩) તીવ્રપણું. સ્વરનો 'તીવ્ર' એ નામનો વિકૃત પ્રકાર. (૪) આગલા સ્વરની પહેલી શ્રુતિ ઉપર જવાથી થતું વિકૃતરૂપ, (૫) ગાંધારનો વિકૃત ભેદ. (૬) સ્વરનું આગલી કે પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર જવાપણું.
૨. કૈશિક.	(૧) કેશના અગ્રભાગની પેઠે સૂક્ષ્મ. (૨) પંચમનો ત્રિશ્રુતિ

	નામનો વિકૃતપ્રકાર. (૪) ષડ્જ તથા મધ્યમસાધારણની એકત્વ સૂચક સંજ્ઞા. (૪) ષડ્જ તથા મધ્યમગ્રામની મળીને ટુંકી સંજ્ઞા. (૫) સ્વરનો "તીવ્રતમ" નામનો પ્રકાર (૬) મધ્યમ, પંચમની ૩ શ્રુતિઓ ગ્રહણ કરે ત્યારે જે વિકૃતસ્વર થાય તે (૭) આગલા સ્વરનો મૃદુ. (૮) ગ્રામ-સાધારણ.
૩. મૃદુ.	(૧). ચ્યુત. (૨) તીવ્રતમ (समपમાંથી અમુક સ્વર આગલા સ્વરની ૩ શ્રુતિ ઉપર જાય તો તેથી થતો પ્રકાર). (૩) समप પોતાની ઉપાન્ત્ય શ્રુતિ ઉપર આવે તે.
૪. કાકલી.	(૧) તીવ્રતર. (૨) વિકૃત નિષાદનુ ખાસ નામ. (૩) ચતુ શ્રુતિग
૫ અતર.	(૧) તીવ્રતર. (૨) વિકૃત ગાંધારનુ ખાસ નામ (૩) ત્રિશ્રુતિ ग
૬ ચ્યુત	(૧) મૃદુ. (૨) ભ્રષ્ટ થએલો, ખસેલો. (૩) સ્વોપાન્ત્ય શ્રુતિ ઉપર આવેલો સ્વર
૭. અચ્યુત	(૧) કાયમ ભ્રષ્ટ નહિ થએલો. (૨) શુદ્ધ (૩) પોતાના સ્થાનમા રહેલો

श्रुतिस्वर सिद्धान्तः

પ્રકરણ ૩ જું.

प्राचीन अर्वाचीन स्वरसाम्य.

પ્રાચીન કાળમાં મુખ્યત્વે ૧૨ સ્વરો વપરાતા હતા એમ સંગીત રત્નાકર ઉપરથી જણાય છે. રાગવિબોધના સમયમાં ૧૬ સ્વરો વપરાતા હતા એમ જોવામાં આવે છે. અને સંગીત પારિજાતમાં તો માત્ર ૧૨ સ્વરો જ કહ્યા છે. પ્રાચીન કાળના પ્રચલિત સ્વરો ચોક્કસ પણ પ્રત્યક્ષ સાંભળી શકાય એને માટે કોઈ આધાર છે કે નહિ એ અગત્યનો પ્રશ્ન છે. વીણામાં અમુક અમુક રીતે તાર મેળવવા અને પછી તેને વગાડી જોવાથી સ્વરને સાંભળી જોવા વિષે સંગીતરત્નાકર અને રાગવિબોધમાં જે પ્રયોગો આપ્યા છે તે એટલા બધા શંકાવાળા છે કે, તે ઉપરથી સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો ચોક્કસ રીતે મેળવીને સાંભળીને પ્રતીતિ કરી શકાય તેમ નથી. માત્ર સંગીતપારિજાતમાં સ્વર મેળવવા વિષે જે પ્રયોગ આપ્યો છે તે વધારે ચોક્કસ અને શાસ્ત્રીય છે. તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, બીન વગેરે વાદ્યોને સંગીતના ગ્રંથોમાં સામાન્ય રીતે **વીણા** એવો શબ્દ યોજવામાં આવ્યો છે. કોઈ પણ જાતની વીણા ઉપર સ્વરોના પડદા કયા કયા પ્રમાણમાં ક્યાં ક્યાં સ્થાપન કરવા એને માટે પારિજાતમાં પ્રમાણો આપ્યાં છે. વીણા ઉપરના તાર ખુંટીને બાંધ્યા પછી તે તાર જે પટ્ટી ઉપરથી ચાલ્યો જાય છે તે પટ્ટીને મેરૂ કહે છે. ને છેક નીચે જે બેસણી ઉપર તાર રહે છે તેને ઘોડી કહે છે. એ ઘોડી અને મેરૂ વચ્ચે સ્વરોના પડદા બાંધવામાં આવે છે, કે તે પડદાઓ ઉપર તાર દબાવીને જુદા જુદા સ્વર વગાડી સાંભળી શકાય છે. એ સ્વરોના પડદા કોઈ પણ વીણામાં કેવી રીતે સ્થાપન કરવા એને માટે સંગીત પારિજાતમાં આ પ્રમાણે કહ્યુ છે—

स्वरस्य हेतुभूताया वीणायाश्चाक्षुपत्वतः ।
तत्र स्वरविबोधार्थं स्थानलक्षणमुच्यते ॥ ३१४ ॥

सं–:—— ध्वन्यवच्छिन्न वीणायां मध्ये तारक संस्थितः ।
म–:—— उभयोः षड्जयोर्मध्ये मध्यमं स्वरमाचरेत् ॥ ३१५ ॥
प–:—— त्रिभागात्मक वीणायां पञ्चमः स्यात्तदग्रिमे ।
ग–:—— षड्जपञ्चमयोर्मध्ये गान्धारस्य स्थितिर्भवेत् ॥ ३१६ ॥
रि–:—— स–पयोः पूर्वभागे च स्थापनीयोऽथ रि–स्वरः ।
ध:–:—— स-पयोर्मध्यदेशे तु धैवतं स्वरमाचरेत् ॥ ३१७ ॥
नि–:—— तत्रांशद्वयसंत्यागान्निषादस्य स्थितिर्भवेत् ॥ ३१८ ॥

इति शुद्ध स्वराः

रि कोमल–: भागत्रयान्विते मध्ये मेरो ऋपभसंज्ञितात् ।
भागद्वयोत्तरं मेरोः कुर्यात्कोमल–रि स्वरम् ॥ ३१९ ॥

ग तीव्र–:— मेरु धैवतयोर्मध्ये तीव्रगान्धारमाचरेत् ॥ ३२० ॥

म तीव्रतर–: भागत्रयविशिष्टेऽसिस्तीव्रगान्धार–पड्जयोः ।
पूर्वे भागोत्तरं मध्ये मं तीव्रतरमाचरेत् ॥ ३२१ ॥*

ध कोमल–: भागत्रयान्विते मध्ये पञ्चमोत्तरपड्जयोः ।
कोमलो धैवतः स्थाप्यः पूर्वभागेमनीपिभिः ॥ ३२२ ॥

नि तीव्र–: तथैव ध–सयोर्मध्ये भागत्रयसमन्विते ।
पूर्वभागद्वयादूर्ध्वं निपादं तीव्रमाचरेत् ॥ ३२३ ॥

इति विकृत स्वराः

स्वरज्ञान विहीनेभ्यो मार्गोऽयं बोधितो मया ।
स्वरसंवादिताज्ञानं स्वरस्थापनकारणम् ॥ ३२७ ॥
प्रवर्त्तन्ते स्वराः सर्वे सदा संवादिरूपिणः ।
पड्ज पञ्चमभावेन पड्जे ज्ञेयाः स्वराबुधैः ।
ग–नि भावेन गान्धारे, म–स भावेन मध्यमे ॥ ३२८ ॥

इति स्वरस्थान लक्षणम् ।

અર્થ—સ્વરની કારણુરૂપ એવી જે વીણા તે પ્રત્યક્ષ દેખાય એવી હોવાથી, તેમાં સ્વરોના જ્ઞાનને માટે દરેક સ્વરોનાં સ્થાન કહું છુ ૩૧૪.

સં—વીણાના જેટલા ભાગમાં ધ્વનિ થાય તેના બરાબર મધ્ય ભાગમાં તારક (તાર-ષડ્જ) રહે છે.

મ—એ ષડ્જ (મેરૂ અને તારક) ની બરાબર મધ્યે મધ્યમ સ્વર સ્થાપન કરવો.

પ—વીણાના ત્રીજા ભાગ ઉપર પંચમ સ્વર હોય છે.

ગ—ષડ્જ અને પંચમની વચમાં ગાંધારની સ્થિતિ હોય છે,

રિ—ષડ્જ તથા પંચમના પૂર્વ ભાગમાં ઋષભ સ્વર રાખવો.

---

* मंतीव्रतर ને બદલે પુનાઃ અને કલકત્તાની પ્રતમાં मतीव्रतम એવો પાઠ છે તે ખોટો છે. પારિજાતના શ્લોક ૪૯૫ પ્રમાણે રાગોનાં સર્વ લક્ષણોમાં તો મ તીવ્રતર કહેલો છે. જેથી છાપખાનાની ભૂલથી રને બદલે મ પડી ગયો છે.

આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરો જાણી લેવા.

रि કોમલ—મેરૂ અને ઋષભ એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ પાડી તેમાંના બે ભાગ મુકીને પછી 'કોમલ रि' સ્વર સ્થાપવો.

ग તીવ્ર—મેરૂ અને ધૈવતની વચમાં 'તીવ્ર ગાંધાર' સ્થાપવો.

म તીવ્રતર—તીવ્ર ગાંધાર અને ષડ્જ એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ કરી તેમાંના પૂર્વ અને ઉત્તર ભાગની મધ્યે "તીવ્રતર म" સ્થપિન કરવો.

ध કોમલ—પંચમ તથા ઉત્તર ષડ્જ (તાર ષડ્જ) એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ કરી, તેમાંના પૂર્વ ભાગમાં "કોમલ ध" સ્થાપન કરવો.

नि તીવ્ર—ધૈવત અને તારષડ્જ એમની વચ્ચેના અવકાશના ૩ ભાગ કરી, તેમાંના બે ભાગ મુકી દઈ પછી તુરત જ 'તીવ્રનિષાદ' સ્થાપન કરવો.

ध—ષડ્જ તથા પંચમની વચમાં ધૈવત સ્વર રાખવો.

नि—ષડ્જ (તારક) તથા પંચમની વચમાં ૩ ભાગ કરી તેમાંના બે અંશ મુકી દઈ પછી નિષાદની સ્થિતિ કરવી.

આ પ્રમાણે વિકૃત સ્વરો જાણી લેવા.

જેમને સ્વરનું જ્ઞાન નથી તેમને માટે મ્હેં આ માર્ગ કહેલો છે. બાકી ખરી રીતે જોતાં તો, સ્વરોના સંવાદીપણાનું જ્ઞાન, એ જ સ્વરને જેને સ્થાનમાં સ્થાપન કરવામાં કારણ રૂપ છે. ૩૨૭

બધા સ્વરો હમેશાં સવાદિ રૂપથી જ પ્રવર્તે છે. ષડ્જ ગ્રામમાં બધા સ્વરો "ષડ્જ-પચમ ભાવથી" જ રહેલા છે, ગાંધાર ગ્રામમાં "ગાંધાર-નિષાદ ભાવથી" અને મધ્યમ ગ્રામમાં "મધ્યમ-ષડ્જ ભાવથી" બધા સ્વરો રહેલા છે.

આ પ્રમાણે સ્વરોનાં સ્થાનોનું લક્ષણ કહ્યું.

સંગીતશાસ્ત્રના આજ સુધી જે ગ્રથો મળી આવ્યા છે તે સર્વેમાં સંગીત પારિજાત એ અદ્વિતીય રત્ન છે. એની દૃષ્ટિ અને એની વિષય પ્રતિપાદન શક્તિની નૂતનતા તથા ઉત્તમતા, તેમજ થોડામાં અનેક ઉપયોગી વિષયનું શાસ્ત્રીય રીતે સ્પષ્ટીકરણ કરવાની પદ્ધતિ એ બધું અપર્વ છે. તેમા વળી ઉપરના શ્લોકો એટલા કીમતી છે કે, તે પ્રકરણ ગ્રન્થકર્ત્તાએ આવું ચોકમ ન લખ્યું હોત તો આજ આપણા આર્ય સંગીતના સ્વરો કેવા રૂપમાં છે તેનુ કર્ણપ્રપક્ષત્વ નહિ થઈ શકત, ને કેવળ કલ્પનાઓ ઉપર આધાર રાખવો પડત. આ-ટલા શ્લોકોની એક કરોડ રુપીઆ જેટલી કિંમત આપીએ તોપણ તે ઓછી છે. સં-ગીતરત્નાકરમાં સ્વર મેળવવા માટે આવું ચોક્કસ કહ્યું નથી, રાગવિબોધમાં જે પ્રયોગ આપ્યો છે તે પણ એવો નથી, જો કે તે સંગીત રત્નાકર કરતાં કંઇક સારો અને ચોક્કસ છે, તથાપિ તે પ્રયોગ અજમાવનારને સપસમ એટલા સ્વરોનો (તેમ બીજાપેદા

સ્વરોનો) અનુભવ તો હોવો જોઇએ જ, ને તે ઉપરાંત બાકીના સ્વરોનાં મેરુથી અમુક અંતરે સ્થાનો છે એમ ચોક્કસ કહ્યું નથી. ઉપરના શ્લોકમાં.—

स्वरसंवादिताज्ञानं स्वरस्थापन कारणम् ॥ ३२७ ॥
प्रवर्तन्तेस्वराः सर्वे सदा संवादिरूपिणः ।
षड्जपंचम भावेन षड्जे ज्ञेयाः स्वराबुधैः ।

તેમજ.

केशाग्रव्यवधानेन बहयोऽपि श्रुतयः थिताः ।
वीणायां च तथा गात्रे संगीतज्ञानिनां मते ॥ ४२ ॥
मध्ये पूर्वोत्तरावद्ध वीणायां गात्र एव वा ।
"षड्जपञ्चमभावेन श्रुतीर्द्वाविंशतिं जगुः ॥ ४३ ॥

આ શ્લોકો તેના વિલક્ષણ સ્વરજ્ઞાનના અનુભવ અને ચોક્કસાઇને જણાવનારા છે. તે ટૂંકામાં એટલું જ કહે છે કે, સ્વર સ્થાપવામાં તો મુખ્યત્વે સંવાદિપણાનું જ્ઞાન જોઇએ; કેમકે તમામ સ્વરો હમેશાં સંવાદિ રૂપે રહેલા છે. ષડ્જ ગ્રામમાં ષડ્જપંચમ ભાવથી બધા સ્વરો રહેલા છે. એટલું જણાવ્યા પછી ઉપરના ૪૨–૪૩ શ્લોકમા બહુ જ માર્મિક રીતે શ્રુતિઓના સ્વરૂપને ચોક્કસ નિર્બંધમાં લાવવા માટે કહે છે કે " બાવીશે શ્રુતિઓ ષડ્જ પંચમભાવથી રહેલી છે." વાદી સંવાદી પ્રકરણ ઉપર રત્નાકર, રાગ વિબોધ અને કલ્લિનાથ તથા સિંહભૂપ તથા તે પૂર્વેના આચાર્યોએ આ વાક્યો વાપરવાં જોઇતાં હતાં; પરંતુ તેમની તે વખતની વિચિત્ર પદ્ધતિને લીધે કહો કે તેમની અલ્પ દૃષ્ટિને લીધે કહો, કે જે વાક્યો વાપરવામાં પ્રાચીનોના સ્વર જ્ઞાનની મહત્તા જણાય તેમ હતું, પરંતુ એ વાક્યો પારિજાત કર્તાએ જ લખ્યાં છે, એ તેનો વિશાલ અનુભવ કહી આપે છે.

પારિજાત કર્તાના સમયમાં વ્યવહારમાં જે ૧૨ સ્વરો અતીશય પ્રચલિત હતા તે તેણે આપ્યા છે. તેમાં स म प ग ध એટલા શુદ્ધ સ્વરો અને रि કોમલ તથા ग તીવ્ર એ બે સ્વરોનાં સ્થાનો ચોક્કસ જણાવ્યાં છે. બાકી શુદ્ધ रि, શુદ્ધ नि, म તીવ્રતમ, ध કોમલ, અને नि તીવ્ર એ પાંચ સ્વરોનાં સ્થાનો ચોક્કસ નથી: તોપણ શુદ્ધ रि નું સ્થાન શુદ્ધ ध ના સંવાદ ઉપરથી, શુદ્ધ नि નું સ્થાન શુદ્ધ ग ના સંવાદ ઉપરથી, તીવ્રતર म નું સ્થાન તીવ્ર नि ના સંવાદિત્વ ઉપરથી, ध કોમલનું સ્થાન रि કોમલના સંવાદ ઉપરથી અને नि તીવ્રનું સ્થાન ग તીવ્રના સંવાદ ઉપરથી નક્કી કરી શકાશે. ઉપરના શ્લોકમાં વીણા ઉપર જે અંતરો દરેક સ્વરને માટે કહ્યા છે તે અંતરો ઉપરથી મ્હેં સ્થાનો નક્કી કરી પરિશિષ્ટ ૧ ના અંક ૭ ના ૨૬ મા ખાનામાં આપ્યાં છે, અને ૨૭ મા ખાનામાં વર્તમાન પ્રચલિત સ્વરોનાં સ્થાન આપ્યાં છે, અને બંને સ્વરોનું સામ્યવૈષમ્ય કહ્યુંથી પ્રત્યક્ષ સાંભળીને અનુભવી લીધું છે. તે ઉપરથી સ્થૂલ રીતે એવા નિર્ણય ઉપર અવાય છે કે, સિતારમાં કે દિલરૂબામાં જે હાલ કાફીના સ્વરોનો થાટ વગાડવામાં આવે છે તે પ્રાચીન કાળનો

શુદ્ધસ્વરોનો થાટ છે અને હાલ જે શુદ્ધ સ્વરોનો (અથવા તો તીવ્ર સ્વરોનો) શંકરાભરણુનો જે થાટ ચાલુ છે, એટલે કે હારમોનિયમમા स (C) થી नि (B) સુધીના જે માત્ર સફેત પડદા હોય છે તે સાત સ્વરોનો જે થાટ છે તે પ્રાચીન શંકરાભરણુના સ્વરોનો થાય છે. સગીત રત્નાકરના સમયમા એને "કાકલ્યતર" સ્વરોનો થાટ ગણુવામા આવતો. અર્વાચીન અને પ્રાચીન સ્વરોની સરખામણી નીચેના કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

કોઠો ૧ લો.

પ્રાચીન ૧૨ સ્વરો.	અર્વાચીન નામ	ગવૈયાઓમા વપરાતાં નામ.
१ शुद्ध स	C नेचरल (शुद्ध)	शुद्ध स
२ रि कोमल	D (C शार्प अथवा D फ्लॅट)	ઉતરી रि અથવા કોમલ रि.
३ रि शुद्ध	D नेचरल.	ચઢી रि = તીવ્ર रि
४ ग शुद्ध	E (D शार्प अथवा E फ्लॅट)	ઉતરી ग અથવા કોમલ ग
५ ग तीव्र	E नेचरल.	ચઢી ग = તીવ્ર ग
६ म शुद्ध	F नेचरल.	ઉતરી म = કોમલ म
७ म तीव्रतर	F (F शार्प अथवा G फ्लॅट)	ચઢી म = તીવ્ર म,
८ प शुद्ध	G नेचरल.	શુદ્ધ प
९ ध कोमल	A (G शार्प अथवा A फ्लॅट)	ઉતરી ध = કોમલ ध
१० ध शुद्ध	A नेचरल.	ચઢી ध = તીવ્ર ध
११ नि शुद्ध	B (A शार्प अथवा B फ्लॅट)	ઉતરી नि = કોમલ नि
१२ नि तीव्र	B नेचरल	ચઢી नि = તીવ્ર नि

કોઠો ૨ જો.

स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं	પ્રાચીન શુદ્ધ થાટ.
स C	रि D	गॅको. ♭E	म F	प G	ध A	ॅनिको. ♭B	सं C	અર્વાચીન કાફીનો થાટ.
स	रि	ग तीव्र अंतर ग	म	प	ध	नि तीव्र काकली नि	सं	પ્રાચીન કાકલ્યંતર સ્વરનો શંકરાભરણુ રાગનો થાટ.
स C	रि D	ग E	म F	प G	ध A	नि B	सं C	અર્વાચીન શુદ્ધ થાટ.

પ્રથમ કોઠા ઉપરથી જણાય છે કે, હાલના ચાલુ ૧૨ સ્વરોનો ગવૈયાઓમાં જે નામથી વ્યવહાર થાય છે તે કધક પારિજાતની વ્યવસ્થાને અનુસરતો જણાય છે, બીજા કોઠા ઉપરથી પ્રાચીન અર્વાચીન શુદ્ધ થાટનો સબંધ ખ્યાલમાં આવી જશે. એ સબંધ ઉપરથી પ્રાચીન કાળની દરેક સ્વરની અમુક અમુક શ્રુતિઓ જે નિશ્ચિત થઇ ગએલી છે તેનો ખુલાસો સારી રીતે થઈ શકશે.

* અનેક સંગીતશાસ્ત્રીઓને તથા પ્રાચીન સંગીતગ્રંથોની સાથે પરિચય ધરાવનારા અનેક વિદ્વાનોને ભૂલાવામાં નાખનારી જો કોઇ બાબત હશે તો તે પ્રાચીન શુદ્ધગાંધાર અને શુદ્ધનિષાદની છે. તેઓ હજી પણ એમ ધારતા જણાય છે કે, હાલના શુદ્ધસ્વરો જે વ્યવહારમાં વપરાય છે તે અને પ્રાચીન શુદ્ધ સ્વરો તે એક જ છે, ને તે બંનેમાં કશો ફેરફાર થએલો નથી, એમ સિદ્ધવત્ ગ્રહણ કરી પ્રાચીન સ્વરોની શ્રુતિઓને સરખાવવા જાય છે ત્યારે એવું પરિણામ આવે છે કે, म અને सની જે ચાર ચાર શ્રુતિઓ કહેલી છે તેનો સમાવેશ હાલના ग म વચ્ચે તથા नि स વચ્ચે કરવામાં કલ્પનાને કશી પણ શંકા લીધા વિના યોગ્ય લાગે છે. જેથી ग म અને नि स વચ્ચેની છેક ટુંકી જગામાં અથવા એ અલ્પ અવકાશમાં ચાર શ્રુતિઓ કેવી રીતે પ્રાચીનોએ માની હશે તેનો અચંબો દરેક વિચારકને લાગે છે. પરંતુ આશ્ચર્ય એ છે કે, એવો અચંબો લાગવા છતાં કોઈ તેની વિરૂદ્ધ શંકાશીલ પણ થતા નથી; કેટલાકને એવું આશ્ચર્ય લાગે છે તો એ આશ્ચર્યની સમાપ્તિ પ્રાચીન આપ્ત વચનના અપરિહાર્ય વજનને લીધે ત્યાંને ત્યાંજ થઇ જાય છે મ્હારી પોતાની એવી સ્થિતિ થએલી હતી. મ્હેં જ્યારે ઇ. સ. ૧૯૦૨ ના વર્ષની શરૂઆતમાં વડોદરાના શ્રીમન્મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ સરકારની આજ્ઞાથી નાદલહરીનો પ્રથમ ભાગ લખીને પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યાં સુધી હું એમ જ ધારતો હતો કે, હાલના શુદ્ધ (નેચરલ) नि ग અને પ્રાચીન શુદ્ધ नि ग તે એક જ છે. એ વિષયની કશી પણ શંકા લીધા વિના મ્હેં નાદલહરીનો પૃષ્ઠ ૧૧૨ જેટલો ભાગ લખી નાખ્યો. પછી ઇ. સ. ૧૯૦૨ ના જાનેવારી માસની ૨૦ મી તારીખે રાત્રે પ્રખ્યાત વિદ્વાન મંગેશરાવ રામકૃષ્ણ તેલંગ (કે જેમણે સતત સાત વર્ષ સુધી અત્યંત પરિશ્રમ કરી આનંદાશ્રમ ગ્રંથાવલિમાંનો નંબર ૩૫ વાળો **સંગીતરત્નાકર** નામનો સંસ્કૃત ભાષાનો અતિશય વિસ્તૃત ગ્રંથ શુદ્ધ કરી પ્રસિદ્ધ કર્યો) એમની સાથે આર્ય સંગીતની શ્રુતિઓ વિષે વાદવિવાદ થયો ત્યારે તેમણે સંગીત પારિજાતમાંનું ઉપર જણાવેલું સ્વરસ્થાપન પ્રકરણ તરફ મ્હારૂં ધ્યાન ખેંચ્યું. જો કે એ પ્રકરણ વિષે હું અજ્ઞાત હતો કે, તે વિષેની મ્હેં તપાસ કરી નહોતી એમ નહોતું, પરંતુ મ્હારી એવા પ્રકારની દરગુજર થઇ કે, પ્રાચીન અને વર્તમાન સ્વરો એકજ છે એમ સિદ્ધવત્ છે તો પછી પારિજાતમાં કહેલા પ્રયોગ પ્રમાણે પ્રત્યક્ષ વીણામાં સ્વરો મેળવીને સાંભળવાની શી જરૂર છે ! આવા પ્રમાદને લીધે કહો કે પછી એવી શંકા લેવા વિષેની કલ્પના પણ આવી નહી તેથી કહો, એથી એ વાત મ્હારા સ્વપ્નમાં પણ ન આવી. રા. રા. મંગેશરાવને પણ પૂર્વે એવો જ અનુભવ થયો હતો. તેઓએ ઇ. સ. ૧૮૮૩ ના જુન માસમાં પારિજાતમાંહેલો પ્રયોગ જ્યારે અજમાવી જોયો ત્યારે તેમના ખ્યાલમાં આ વાત આવી. એ પ્રયોગ પ્રમાણે બધા સ્વરો વીણા ઉપર મેળવીને પારિજાત, રાગવિબોધ વગેરે ગ્રંથમાંના રાગો વગાડી જોયા ત્યારે તેમાંના ઘણા ખરા રાગો હાલમાંના ચાલૂ પ્રયોગ સાથે મળતા આવ્યા. આ બાબત તેમણે સૂચવ્યા પછી મ્હેં પુનઃ પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ અજમાવી જોઇ વિચાર કર્યો ત્યારે મ્હારે બધું લખાણ ફેરવવું પડ્યું. આ ખુલાસો થવાની પૂર્વેજ મ્હેં નાદલહરીનો બીજો ભાગ લખી રાખ્યો હતો, તેમાં ગ્રામ, મૂર્ચ્છના તાનાદિ પ્રકરણનો વિસ્તારથી ઉહાપોહ કર્યો હતો; પરંતુ એ બધું લખાણ આ શોધ પછી તદ્દન વિસંગત,

અસંબદ્ધ અને અનેક દોષયુક્ત લાગ્યું. ગ્રામ અને મૂર્છનાના વિષય ઉપર નવું અજવાળું પડયું, અને ઘણી બાબતો સ્પષ્ટ થઈ ગઈ.

પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓમાંથી ૧૨ શ્રુતિઓ (કે જે સ્વરરૂપે છે તે) આપણા હાથમાં ચોક્કસ રીતે આવી શકી એમ પારિજાતના ઉપરના શ્લોકો ઉપરથી કહી શકાશે. બાકી રહેલી ૧૦ શ્રુતિઓનાં સ્થાનો ક્યાં તે વિષે કોઈ પણ ગ્રંથમાં કહ્યું નથી. તોપણ તે સ્થાનો નક્કી કરવાં એ ૧૨ સ્વરનાં મળી આવેલાં સ્થાનો ઉપરથી બની શકે તેમ છે; કેમકે ૧૨ સ્વરોની વચ્ચે જે ૧૦ શ્રુતિઓ વહેંચાયેલી છે તે આ પ્રમાણે છે.

કોઠો ૩ જો.

પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓનાં સ્વરની અપેક્ષાએ નામ.	પ્રાચીન ૨૨ માંથી ૧૨ શ્રુતિના મળી આવેલાં સ્થાન તે.	બાકી રહેલી ૧૦ શ્રુતિઓ.
१ शुद्ध स	१ स	
२ पूर्व रि	....	....................१
३ कोमल रि	२ रि कोमळ	
४ शुद्ध रि	३ रि शुद्ध	
५ कोमल ग	....	....................२
६ शुद्ध ग	४ ग शुद्ध	
७ साधारण ग	....	....................३
८ अंतर ग	५ तीव्र ग	
९ मृदु म	....	....................४
१० शुद्ध म	६ म शुद्ध	
११ तीव्र म	....	....................५
१२ तीव्रतर म	७ म तीव्रतर	
१३ तीव्रतम म	....	....................६
१४ शुद्ध प	८ प शुद्ध	
१५ पूर्व ध	....	....................७
१६ कोमल	९ ध कोमळ	
१७ शुद्ध ध	१० ध शुद्ध	
१८ कोमल नि	....	....................८
१९ शुद्ध नि	११ नि शुद्ध.	
२० कैशिक नि, तीव्र नि	....	....................९
२१ काकली नि, तीव्रतर नि	१२ नि तीव्र	
२२ मृदु स, तीव्रतम नि	....	.... १०
१. शुद्ध स.	१ स शुद्ध.	

આ પ્રમાણે ૨૨ શ્રુતિઓમાંથી ૧૨ શ્રુતિઓનો શોધ સંગીત પારિજાત ઉપરથી મળી શકે છે. માત્ર ૧૦ શ્રુતિઓ જે બાકી રહી, તેનાં સ્થાન નક્કી કરવાં એટલું જ બાકી રહે છે. પરંતુ એ ૧૦ શ્રુતિઓ એવી રીતે આવેલી છે કે, દરેક શ્રુતિ કોઈ પણ બે સ્વરોની વચ્ચે આવેલી છે, તેથી તેનું સ્થાન બે સ્વરોના અર્ધ અવકાશમાં સમજવાને માટે કોઈ પણ પ્રકારની હરકત નથી. આપના હાથમાં श्रुतिस्वर प्रमाण दर्शक पट्ट આપ્યો છે. તેમાં आर्य २२ श्रुतिઓનાં, संगीतपारिजातोक्त સ્થાન નક્કી કર્યાં છે તે આજ ધોરણ ઉપરથી નક્કી કર્યાં છે.

ઉપરની વ્યવસ્થા ઉપરથી બીજી એક બાબત જણાઈ આવે છે તે ખાસ વિચારવા જેવી છે. તે બાબત એ છે કે, रि ध ની ત્રણ ત્રણ શ્રુતિ ગણેલી છે; ग नि ની બે બે શ્રુતિઓ અને स म प ની ચાર ચાર શ્રુતિઓ ગણેલી છે. આ સંખ્યા બતાવનારો એક શ્લોક સંગીતના ઘણાખરા ગ્રંથોમાં ઘણા પ્રાચીનકાળથી જોવામાં આવ્યો છે.

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यम पंचमाः ।
द्वे द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्रिर्ऋषभधैवतौ ॥

આવી વ્યવસ્થાથી શ્રુતિઓની વહેંચણી સ્વરોમાં કરવા વિષે એક પ્રશ્ન એ થાય છે કે. પ્રાચીનોએ આવી રીતે જ વહેંચણી શા માટે કરી? બીજી રીતે વહેંચણી કેમ ન કરી? આ પ્રશ્ન અતિ ઉપયોગી છે. એનો ખુલાસો આ પ્રમાણે થઈ શકે તેમ છે. પ્રાચીન नारदीय વગેરે શિક્ષાઓના ગ્રંથોમાં સ્વરોના स्वरित્ત (સ્વરબદ્ધ), उदात्त (ઉચ્ચ) અને अनुदात्त (નીચ) એવા ૩ પ્રકાર પાડેલા છે. सरिगम વગેરે સાતે સ્વરોને આ ત્રણ વિભાગમા પ્રાચીન વિદ્વાનોએ આ પ્રમાણે વહેંચી નાખ્યા.

उदात्तश्चानुदात्तश्चतृतीयः स्वरितः स्वरः ।
उदात्ते निषादगांधारावनुदात्तर्षभधैवतौ ॥
स्वरितप्रभवाह्येते षड्जमध्यमपंचमाः ॥ नारदीय शिक्षा.

ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એમ ૩ પ્રકારના સ્વર છે. તેમાં ઉદાત્તમાં નિષાદ અને ગાંધાર આવેછે, અનુદાત્તમાં ઋષભ અને ધૈવત આવે છે, તથા સ્વરિતમાં ષડ્જ, મધ્યમ, પંચમ આવે છે. આ વર્ગીકરણ બહુજ શાસ્ત્રીય છે એમ સ્વરશાસ્ત્રના વિદ્વાનોના ખ્યાલમાં સહજ આવી જશે. કેમકે એ વર્ગીકરણ સ્વરોના સંવાદિપણાના નિયમો ઉપરથી થઈ શકે તેવું છે. અન્ય રીતે એવું વર્ગીકરણ થઈ શકે તેમ નથી. આમ હોવાથી ૨૨ શ્રુતિરૂપ જે સ્વરો તેમની વહેંચણી સ્વરોના વિભાગ તરીકે એવી રીતે કરી કે, સ્વરિતની ચાર ચાર, ઉદાત્તની બે બે અને બાકી રહેલા અનુદાત્તની ત્રણ ત્રણ, આ પ્રકારે શ્રુતિઓ માનીને બધી શ્રુતિઓનું વર્ગીકરણ સાતે સ્વરોમા કરી નાખ્યુ

પરંતુ આ વર્ગીકરણથી પરિણામ એ આવ્યું કે ષડ્જની ચાર શ્રુતિઓ, તે પછી ઋષભ સ્વર આવે તો તેની ત્રણ શ્રુતિઓ ગણવી, પછી ગાંધાર સ્વર આવે તો તેની બે શ્રુતિઓ અને પછી મધ્યમ આવે તો તેની ચાર શ્રુતિઓ ગણવી, એમ દરેક સ્વરોના અનુક્રમ પ્રમાણે બંધારણ નક્કી થઇ ગયું. આથી "**શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા**" અને "**લોકપ્રચલિત વ્યવસ્થા**" એ બંનેમાં ભેદ પડ્યો. કેમકે **ग** અને **नि** એ બે સ્વરો ઉદાત્ત, માટે તેમની બે બે શ્રુતિઓ માની, ત્યારે તે ग नि શુદ્ધ હોવા જોઇએ, વિકૃત તો હોવા ન જોઇએ. ત્યારે હવે એ બે શ્રુતિવાળા **ग नि** શુદ્ધ તરીકે ગણવા હોય તો લોકગીતમાં રાતદિવસ જે **અંતર** *(E અથવા તીવ્ર ग, અમારી પરિભાષા પ્રમાણે તો વર્તમાન શુદ્ધ ग) અને **કાકલી** (B અથવા તીવ્ર नि, અમારી પરિભાષા પ્રમાણે તો વર્તમાન શુદ્ધ नि) એ બે સ્વરો વપરાય છે તે જ માનવા કે કેમ એવી અડચણ પ્રાચીનોને નડી; હવે જો અંતર તથા કાકલી એ બેને શુદ્ધ તરીકે જ માનવામાં આવે તો તે સ્વરો મુખ્યના નામથી વ્યવહારાય ને તેથી તેમની બે બે કરતાં વિશેષ શ્રુતિઓ છે, તેથી વિશેષ માનવી પડેઃ ને જો કદાચ તેમ કરવામાં આવે તો સ્વરિત, અનુદાત્ત, ઉદાત્ત એ શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણ અને તે સાથે તેની ૪-૩-૨ શ્રુતિઓ ગણવા વિષેની યોગ્ય વ્યવસ્થા ભાગી જાય; ને અનેક અડચણો આવી પડે; આવી આવી અડચણોનો વિચાર કરી, પ્રાચીન શાસ્ત્રીય વર્ગીકરણને બાધ ન આવતાં એમ જ માનવું બહુ લાઘવવાળું છે કે, ग नि પોતે બબ્બે શ્રુતિવાળા માનવા, ને તેઓ પોતે મે કરીને જે શ્રુતિ ઉપર આવી શકે તે તે શ્રુતિ તે "શુદ્ધ ग नि"ની સમજવી; ને તેમને મુખ્ય સ્વર તરીકે માનીને, લોકપ્રયોજિત ગાનવ્યવહારમાં જે गनि (अंतर, काकली) વપરાય છે તેને ગૌણત્વ આપી પેટા સ્વર તરીકે ગણવા, ને તેને માટે શાસ્ત્રીયગ્રંથોમાં પણ યોગ્ય વ્યવસ્થાથી સ્થાન આપવું, એવી સરલતા કરીને હાલના "**કોમલ गनि**" ને શુદ્ધ તરીકે માની, તે સ્વરો ઉદત્ત છે તો તેની બે બે શ્રુતિઓ ગણી મેળ બેસાર્યો હોય એમ મ્હારી કલ્પનામાં આવે છે.

"શાસ્ત્રીય સ્વર વ્યવસ્થા," અને "લૌકિક સ્વર વ્યવસ્થા" એ બંનેમાં ભેદ પડ્યો એ વિષે મ્હેં જે આ અનુમાન કર્યું છે તેના પૂરાવા રત્નાકર વગેરે ગ્રંથોમાં છે જ, કે જે વિષે થોડાક ઉતારા આપુ છું.

---

* જે કાળમાં સ્વરિત, ઉદાત્ત વગેરે સંગીતના સ્વરોનું વર્ગીકરણ પડ્યું નહિ હશે તે કાળમાં લોકપ્રચલિત ૭ સ્વરોને તો બધાઓ શુદ્ધ તરીકેજ માનતા હશે, ને તેથી તેમાંના ग नि કે જેઓ ઉપલી વ્યવસ્થા થયા પછી શુદ્ધ તરીકે માની શકાય તેમ નહોતું, જેથી તેમને **अंतर** તથા **काकली** એવા ખાસ નામો આપી, તેને બદલે બે બે શ્રુતિવાળા ग नि, જે અનુક્રમમાં આવે તેને જ શુદ્ધ તરીકે લેખવાં એમ ઠેરવ્યું હોવું જોઇએ, એ વાત વિચિક્ષણ પુરૂષોના ધ્યાનમાં તુરત ઉતરી શકે તેવી છે. એટલે કે ग તથા नि નાં **अंतर** તથા **काकली** એવાં નામ પછીથી પડેલાં હોવાં જોઇએ એ પણ આ ઉપરથી સમજી શકાશે. ને તે નામ પડ્યાં નહિ હશે તે વખતે તો તેને શુદ્ધ તરીકે જ ગણતાં હોવા જોઇએ; કે જેમ હાલમાં વપરાય છે તેમ; અર્થાત્ પ્રાચીન ચતુઃશ્રુતિક ग नि તે હાલના શુદ્ધ ग नि અને પ્રાચીન શુદ્ધ ग नि તે હાલના કોમલ ग नि, એવો ફેરફાર થઈ ગયો.

સંગીતરત્નાકર (કલકત્તા) ના સ્વરાધ્યાયના બીજા પ્રકરણના શ્લોક પર ઉપરની ટીકામાં સિંહભૂપાલ આ ઉપયોગી વિષયના સંબંધમાં ચર્ચા ઉઠાવીને લખે છે કે—

नन्विदं द्वीपोत्पत्ति कथनं कुत्रोपयुज्यते ? स्वराणां सप्तत्वनिश्चये इति ब्रूमः। तथाचोक्तं मतंगेन "ननु कथं सप्तस्वराः इति नियमः ? उच्यते । यथा सप्तधात्वाश्रितत्वेन सप्तैव धातवो रसादयो ज्ञेयाः, तथा चाह सुश्रुतः "रसासृग्मांसमेदोऽस्थिमज्जाशुक्राणि धातवः" इति, तथा सप्तचक्राश्रितत्वेन सप्तद्वीपाश्रितत्वेन सप्तैव स्वरा इति । ननु काकल्यन्तरयोरपि स्वरान्तरयोः सद्भावात् कथं सप्तैव स्वरा इति नियमः सिद्ध्यति ? नवस्वरा इति वक्तव्यम् । नैवम् अनाश्रयत्वात् तयोः स्वरान्तरत्वं नास्ति विकृतनिषादस्यैव काकलीत्वं विकृत गांधारस्यैव अन्तरत्वम् । तथा चोक्तं दन्तिलेन-"निषादः काकलीसंज्ञोद्विश्रुत्युत्कर्षणाद्भवेत् । गान्धार स्तद्व देव स्यादन्तरस्वरसंज्ञकः । अनाश्रयत्वाद् भेदेन स्वरता नोच्यते तयोः । अतोनिषादगान्धारावेतावाचार्यैरिता इतौ" इति ॥

અર્થ—શંકા, અત્રે દ્વિપોત્પત્તિના કથનનું શું પ્રયોજન? સ્વરોના સપ્તત્વનો નિશ્ચય છે તે બતાવવા એમ કહીએ છીએ. મતંગે એવી રીતે કહ્યું છે કે, 'સ્વરો સાતજ છે એમાં શો નિયમ? કહીએ છીએ; જેમ સાત પ્રકારની ધાતુઓના આશ્રયે કરીને સાતજ ધાતુઓ મુખ્ય સમજવી જોઇએ. એને માટે સુશ્રુતે પણ કહ્યું છે કે, રસ, રૂધિર, માંસ, મેદ, અસ્થિ, મજ્જા, અને શુક્ર એ સાત ધાતુઓ છે. તેમજ મૂલાધાર, સ્વાધિષ્ઠાનાદિ સપ્તચક્રોના આશ્રયપણાથી અને સપ્તદ્વીપના આશ્રયપણાથી મુખ્ય સાત જ સ્વર સિદ્ધ થાય છે.

શંકા—કાકલી (B नि शुद्ध) અને અંતર (E ग शुद्ध) એ બંને સ્વરાંતરનો સદ્ભાવ છતાં સાત જ સ્વર એવો નિયમ કેમ સિદ્ધ થઇ શકે ! " નવ સ્વરો " એમ કહેવું જોઇએ. નહિ, અનાશ્રયત્વને લીધે તેમનું સ્વરાન્તરત્વ નથી. કેમકે " વિકૃતનિષાદ તે જ કાકલી " અને " વિકૃતગાંધાર તે જ અંતર " છે. વળી એ વિષે દંતિલાચાર્યે પણ કહ્યું છે કે, " કાકલી નામક સંજ્ઞાવાળો નિષાદ બે શ્રુતિઓના ઉત્કર્ષણથી અને અંતર નામક સંજ્ઞાવાળો ગાંધાર બે શ્રુતિઓના ઉત્કર્ષણથી થાય છે. એ બંને સ્વરોના અનાશ્રયત્વથી સ્વતંત્ર રીતે ભેદપૂર્વક સ્વરપણું કહેવાતું નથી. એટલા માટે આપ્ત પુરૂષોએ એ બંને સ્વરોને નિષાદ ગાંધાર (માં ગણવા) એમ કહેલ છે.

આ પૂરાવા ઉપરથી મ્હારી કલ્પની સત્યતા ધ્યાનમાં આવી શકશે. આ પૂરાવા ઉપરાંત બીજો પૂરાવો સંગીત રત્નાકરમાં મૂર્છના પ્રકરણમાંથી મળી આવશે. તે એ કે, મૂર્છનાઓ ૪ પ્રકારની કહી છે તે આ પ્રમાણેઃ—

चतुर्धा ताः पृथक्शुद्धाः काकली कलितास्तथा ।
सान्तरास्तद्द्वयोपेताः षट्पञ्चाशदितीरिताः ॥ १७ ॥

અર્થઃ—મૂર્ચ્છનાઓ ચાર પ્રકારની છે. (૧) શુદ્ધા (૨) કાકલી સ્વર સહિત, (૩) અંતર સ્વર સહિત અને (૪) કાકલી તથા અંતર એ બે સ્વરો સહિત (काकल्यन्तरोपेता) એમ ચાર પ્રકારની. (દરેક ગ્રામમાં ૭ મૂર્ચ્છનાઓ પ્રમાણે બને ગ્રામની ૧૪ મૂર્ચ્છનાઓ થાય, તે દરેક મૂર્ચ્છનાઓ) ચાર પ્રકારની થવાથી મૂર્ચ્છનાઓ બધી મળીને ૧૪×૪=૫૬ થાય.

આમ એ પ્રાચીનકાળમાં જે શુદ્ધ સ્વરો માત્ર શાસ્ત્રે સ્વીકારેલા હતા તેનાજ માત્ર મૂર્ચ્છનાભેદ ન આપતાં, મૂર્ચ્છનાના કાકલી અને અંતર સ્વરવાળા વિશેષ ભેદો ખાસ જૂદા માનવાનું કારણ એ જ હોવું જોઇએ કે સાધારણ લોકવ્યવહારમાં ગાયનમાં તો કાકલ્યંતર (હાલના શુદ્ધ नि ग = B, E) સ્વરો વપરાતા હતા, ને તેમને શુદ્ધ नि ग તરીકે શાસ્ત્રે નહીં સ્વીકારવાથી, શાસ્ત્રીય અને લૈકિક વ્યવહારનો મેળ યુક્તિથી બેમારી લોક તથા શાસ્ત્ર વ્યવસ્થાનો વિરોધ મટાડી દેવો. આ શ્લોક ઉપર કલિનાથ છેલ્લે ટીકામાં લખે છે કે, अतश्चतुर्धेत्युपपद्यत इत्याचार्य रहस्यमसंप्रदायविदुषां दुर्ग्रहम् । श्रुतिस्वरप्रमाणज्ञः कल्लिनाथश्चातुर्विध्य मूर्च्छनानामेवं निर्दोषरत् ॥ १७ ॥ એટલે કે, આથી કરીને મૂર્ચ્છનાના ચાર ભેદ અવશ્ય થવા યેાગ્ય છે, સંગીતના આચાર્યોનું " આ રહસ્ય તેના સંપ્રદાયને નહિં જાણનારા વિદ્વાનોથી સમજી શકાય તેવું નથી. શ્રુતિ સ્વરના પ્રમાણને જાણનાર કલિનાથ પણ આ પ્રસંગે મૂર્ચ્છનાના ચાર પ્રકાર જણાવે છે.

આ આધારમાં કલ્લિનાથે આ વિષયના રહસ્ય અને સંપ્રદાય વિષે જે ઇસારો કર્યો છે તે અમે કહીએ છીએ તે વિષે જ છે.

ત્રીજા કોઠા ઉપર દૃષ્ટિ નાખવાથી બીજી એક વાત એ જણાઇ આવશે કે, પારિજાત કર્તાએ ૧૨ સ્વરોનાં જે નામો આપ્યાં છે તેમાં 'अंतर ग' ને 'तीव्र ग' કહ્યો છે. અને 'काकली नि' ને 'तीव्र नि' કહ્યો છે વસ્તુતઃ શ્રુતિ અને સ્વરના અનુક્રમ પ્રમાણે કોમલ તીવ્રની જે પરિભાષા ગ્રંથકર્તાએ (स्वरः पश्चान्निवृत्तः सन्कोमलादिस्त्वमेति चेत् । तदुत्तरस्वरेगच्छंस्तीव्रतादिकमेति चेत् ॥ ७૪ ॥) આપી છે તે પરિભાષા પ્રમાણે તો 'तीव्रग' ને બદલે 'तीव्रतर ग' તથા 'तीव्र नि' ને બદલે 'तीव्रतर नि' એમ કહેવું જોઇતું હતું, પરંતુ તેણે તો 'तीव्र ग' તથા 'तीव्र नि' એવાં નામો કાયમ રાખ્યાં છે તે સ્થૂલ લોકવ્યવહારને અનુસરીને સ્થૂલ નામો વાપર્યાં છે.

ગયા પ્રકરણમાં સ્વરસાધારણના ચાર પ્રકાર વિષે કહી ગયા છીએ. સંગીત રત્નાકરમાં તો ખાસ " સાધારણ પ્રકરણ " એ નામનું સ્વરાધ્યાયનું આખું ચોથું પ્રકરણ જુદું પાડવામાં આવ્યું છે. એ પ્રકરણ પણ અમારી વાતની સાખીની આપે છે. ષડ્જ અને મધ્યમ એ બંનેનાં સાધારણની માફક કાકલી અને અંતર એ બે સ્વરનાં સાધારણો ખાસ જૂદાં માનવાં પડયાં છે, અને તે પ્રમાણે માનીને કાકલ્યંતર સ્વરોનો પ્રયોગ અવરોહ તથા આરોહમાં કેવી રીતે કરવો તે વિષે આ પ્રમાણે કહ્યું છે. રત્નાકરનો મૂળ શ્લોક અને તે સાથે સિંહભૂપાલની ટીકા આ પ્રમાણે છે.

काकल्यन्तरयोः प्रयोगनियममाह-

प्रयोज्यौ षड्जमुच्चार्य काकली धैवतौ क्रमात् ।
एवं मध्यममुच्चार्य प्रयुञ्जीतान्तरर्षभौ ॥ ४ ॥

टीका—षड्जमुच्चार्य काकलीधैवतौ प्रयोज्यौ । क्रमादिति अवरोहक्रमात्। ततश्च पूर्वं काकली पश्चाद्धैवतः प्रयोक्तव्यः । एवं मध्यममुच्चार्य अन्तरर्षभौ अवरोहक्रमेण प्रयोक्तव्यौ । त्रितयोर्विकल्पेन अन्यथा प्रयोगनियमं कथयति-

षड्जकाकलिनौ यद्वोच्चार्य षड्जं पुनर्व्रजेत् ।
तत्परान्यतमञ्चैवं मध्यमंचान्तरस्वरम् ॥ ५ ॥
प्रयुज्य मध्यमोग्राह्यस्तत्परान्यतमो ऽथवा ।

टीका—षड्जं काकलिनश्चोच्चार्य ततः पुनः षड्जं व्रजेत् उच्चारयेत् । तत्परान्यतमञ्च तस्मात् षड्जात् परे ये ऋषभ-गान्धार-मध्यम-पञ्चम-धैवतास्तेष्वन्यतममेवमुच्चारयेत् । एवं मध्यमं अन्तरस्वरञ्च प्रयोज्य उच्चार्य पुनरपि मध्यमो ग्राह्यस्तस्मान्मध्यमात् परे ये पञ्चम-धैवत-निषाद-षड्जर्षभास्तेष्वन्यतमश्च ग्राह्यः ।

ભાવાર્થ:—કાકલી અને અંતર સ્વરનો પ્રયોગ કેવી રીતે કરવો તેને માટે એવો નિયમ છે કે, જો અવરોહ ક્રમ કરવો હોય તો પ્રથમ ષડ્જનો ઉચ્ચાર કરીને પછી કાકલી (नि B), તે પછી ધૈવત, તે પછી પંચમ, મધ્યમ, અંતર, અને છેક છેલ્લે ઋષભ ઉચ્ચારવો. એવી જ રીતે આરોહ ક્રમ કરવો હોય તો પ્રથમ स, रि, अतर, म प, ध, અને છેલ્લે કાકલી સ્વરનો ઉચ્ચાર કરવો. અર્થાત્ હાલ હારમોનિયમમાં स (C) થી શરૂ કરતાં બધા સફેદ પડદાવાળા શુદ્ધ સ્વરોનો આરોહ અવરોહ કરવો તે, એવો અર્થ સિદ્ધ થયો.

સંગીત રત્નાકરના કર્ત્તા અને તેની પૂર્વેના શાસ્ત્રકારોને સ્વરસાધારણમાંના કાકલી અને અંતરનાં સાધારણોની ખાસ જુદી વ્યવસ્થા બતાવવાની ફરજ પડી. કેમકે, જ્યારે ग नि બે બે શ્રુતિવાળા હોય તે જ શુદ્ધ તરીકે લેખવા એવો નિશ્ચય શાસ્ત્રે કર્યો ત્યારે લૌકિક ગાનવ્યવહારમાંના ग निને શુદ્ધ નહિ ગણતાં તેમને અનુક્રમે અંતર તથા કાકલી એવા નામથી ગૌણસ્વર તરીકે ગણવાની જરૂર પડી. તેથી પરિણામ એ આવ્યું કે, શાસ્ત્રીય રચનામાં ફેર પડયો, પણ તેથી લોકપ્રચાર અટકયો નહિ. તેથી ग नि શુદ્ધનાં સાધારણો માનવાને બદલે, અંતર તથા કાકલી એ બનેના સાધારણો સ્વતંત્ર માની, શાસ્ત્રીય વ્યવહારને લોકપ્રચાર સાથે જોડી દીધો હોય એમ ખાસ જણાય છે; કારણ બે બે શ્રુતિવાળા ग नि તે જ જો લોકપ્રચારમાં શુદ્ધ તરીકે ચાલૂ હોત તોપછી તેનાં સાધારણ્ય પાડવામાં ન આવત, એમ પણ આ વિષયના વિજ્ઞાનવિત પુરૂષોના ખ્યાલમાં આવ્યા વિના નહિ રહે.

द्वे द्वे निषाद गाधारौ એ આપ્ત વચનનુ માન રાખવા માટે જ " દ્વિશ્રુતિવાળા જે ગાધાર નિષાદ હોય તેને જ શુદ્ધ તરીકે માનવા વિષેની " ખાસ વ્યવસ્થા કરવા મા ટેનો આગ્રહ એ ઉપરથી જણાય છે કે, તબુરામાં અથવા કોઈ પણ તતુવાદ્યમા ચોક્કસ રીતે મેળવેના સ્વરોને આપણે છેડીએ છીએ તો તેમાથી ગાધારની સ્વતંત્ર ધ્વનિ સભળાવ છે. તેમ જ મોઈ વખતે ધૈવતસ્વરની પણ સભળાય છે. એ ग તથા ध હાલમા આપણે જેને નેચરલ E તથા A કહીએ છીએ તે છે. જેમ स म प એ ત્રણને પ્રાચીનોએ જે શુદ્ધ તરીકે માન્યા છે તે જો હાલમાના શુદ્ધ સ્વરોની સાથે તદ્દન મળતા આવે છે, તેમ જ તેમના અનુવાદી કહો કે, તેમના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થતા કહો, પરતુ આવા પ્રકારથી જે સ્વરો ઉત્પન્ન થઇ શકે તેને જ વસ્તુત શુદ્ધ તરીકે માનવા જોઈતા હતા ને તેમ જ સિદ્ધ રીતે થવુ જોઇતું હતુ. અને જ્યારે હાલમાનો " શુદ્ધ ग " છે તેને જ જ્યારે પ્રાચીનોને શુદ્ધ તરીકે માનવો હતો, તો પછી તેનો જ સવાદી જે શુદ્ધ नि (B) સ્વર તેને પણ શુદ્ધ તરીકે જ માનવો હતો ને તે પ્રકારે માનીને આજ વ્યવસ્થા તેમણે રાખી હોત તો આજે આ ગોટાળો ઉત્પન્ન થાત નહિ. પરતુ તેથી પ્રાચીન આપ્તોની આબરૂ છીનવી લીધા જેવુ કદાચ થાત એવા ભયથી, પ્રાચીન વ્યવસ્થામા સુધારો નહિ કરતા પ્રાચીનોનુ જ ખોટી રીતે પ્રતિપાદન કરી, હાલના " કોમલ गनि (E ફ્લૅટ = D શાર્પ, અને B ફ્લૅટ = A શાર્પ) " ને જ શુદ્ધ તરીકે માની (કેમકે તેમની બે બે શ્રુતિઓ છે માટે) તેમને મુખ્ય સપ્ત સ્વરોની હારમા ગણી સ્વાશ્રયપણુ ઠેરવી, તેમ જ હાલના " શુદ્ધ गनि (E નેચરલ તથા B નેચરલ) એ બે સ્વરોને તેમના પેટામા નાખી ગૌણ-અનાશ્રયી ઠરાવી તેમને " અતર ग" "કાકલી नि" એવા જુદા નામ આપી દીધા ખરૂ પૂછો તો ઉપરના અનુભવથી પ્રાચીન શુદ્ધ गनि (વર્તમાન કોમલ गनि) મા જ અનાશ્રયપણુ છે, ને આનરકાકલી (વર્તમાન શુદ્ધ गनि) મા જ સ્વાશ્રયપણુ છે, પરંતુ દત્તિલાચાર્ય અભિમાનથી કહે છે કે, अनाश्रयेत्वाद् भेदेन स्वरतानोच्यते तयोः ॥ આપ્ત વચનનો સમન્વય કરવા માટેનો કવો મિથ્યા આગ્રહ છે તે આ ઉપરથી જણાઈ આવશે

ષડ્જપચમ સ્વરોમા મેળવેલા તાર એકી સાથે વગાડી સાભળવાથી તેમાથી સ્વતત્ર રીતે જે गाधार ઉત્પન્ન થાય છે તેનામા અનાશ્રયપણુ છે એમ કેાઇ પણ સૂક્ષ્મ વિચારક કહી શકવાને હિમત ધરી શકશે નહિ, વળી એ જ સ્વર ષડ્જનો ખરેખરી રીતે અનુવાદી છે તેમ છતા આપણે એમ ધારીએ કે આ વાત તેમના ખ્યાલમા આવી નહિ હશે, પરતુ તેમ પણ માની શકાતું નથી કેમકે ષડ્જપચમ સ્વરોના મિશ્રણથી જે ગાધાર સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે તે તબુરા જેવા વાદ્યમા સ્વરતા સૂક્ષ્મ જ્ઞાનવાળાને ખાસ જુદેા જ પ્રતીત થાય છે એ અનુભવ પ્રાચીનોને હતો, અથવા હોવો જોઇએ એમ તેમના લખાણો ઉપરથી સૂક્ષ્મ રીતે ખ્યાલમા આવી શકે છે પરંતુ આ બધો ફેરફાર ખાસ આપ્ત વચનનું માન રાખવા માટે કરવો પડ્યો એમ મ્હારી કલ્પના કલ્પી શકે છે વળી પ્રાચીનોએ ગાધારગ્રામ જે માન્યો છે તે પ્રાચીન શુદ્ધ ग ને જ આરંભસ્થાને ઠરાવી માન્યો છે, એ માન્યતા પણ તેમની ખાસ વિચિત્રતા જ સૂચવે છે.

આ વિષય એટલેથી પૂરો કરીને હવે પ્રાચીન બાર વિકૃતસ્વરના એક નૂતન અંશ ઉપર આપ સર્વેનું ધ્યાન ખેંચવા માગું છું: તે અંશ નીચેના કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

કોઠો ૪ થો.

પ્રાચીન, ચતુઃશ્રુતિવાળા સ્વર. (सं. रत्नाकरोक्त)	તેમનાં શુદ્ધ કોમલ તીવ્રાદિ નામ. (पारिजातोक्त)	વર્તમાન સ્વર સામ્ય એટલે કે, હાલમાંના ચાલુ સ્વરમાં કયા સ્વરો સાથે મળે છે?		
१. चतुः श्रुति षड्ज.	शुद्ध स	स	C	नेचरल
२. चतुः श्रुति ऋषभ.	,, रि	रि	D	,,
३. चतुः श्रुति गांधार.	अंतर ग (तीव्रतर)	ग	E	,,
४. चतुः श्रुति मध्यम	शुद्ध म	म	F	,,
५. चतुः श्रुति पंचम.	,, प	प	G	,,
६. चतुः श्रुति धैवत.	,, ध	ध	A	,,
७. चतुः श्रुति निषाद.	काकली नि (तीव्रतर)	नि	B	,,

હાલ આપણામાં જે શંકરાભરણના થાટવાળા તમામ શુદ્ધ (નેચરલ) સ્વરો વાપરીએ છીએ તે દરેકનાં પ્રાચીનકાળનાં નામ "ચતુઃશ્રુતિ" એવા વિશેષણવાળાં જોવામાં આવે છે, એ પણ બહુ વિચારવા જેવું છે હાલ આપણે આ તરફ જેને શુદ્ધ रि તથા શુદ્ધ ધ કહીએ છીએ તેને કર્ણાટક તરફ ચતુઃશ્રુતિ रि તથા ચતુઃશ્રુતિ ધ કહે છે. આવી પરિભાષા પ્રચલિત થવાનું મૂળ કારણ ઉપલા કોઠા ઉપરથી કંઈક ખ્યાલમાં આવી શકે તેમ છે. કેમકે, **સમપ** એ ત્રણે સ્વર જે શુદ્ધ છે તે ચાર ચાર શ્રુતિયુક્ત છે, તેમ જ **अंतर** તથા **काकली** તે પણ ચતુઃશ્રુતિયુક્ત છે. તેથી "ચતુઃશ્રુતિયુક્ત रि ધ" તે શુદ્ધ હોઇ શકે એ યુક્તિયુક્ત છે. જેથી "ચતુ શ્રુતિ" તે 'શુદ્ધ' અથવા 'શુદ્ધ' તે 'ચતુઃશ્રુતિ' એવી સંબંધ શૃંખલા કલ્પીને તે તરફ નામો પડ્યાં હોય તો કોણ જાણે !!

અમારા મિત્ર રા. રા. **શીનાપા વ્યંકાપા**, કે જેઓ મસ્તિક વિદ્યામાં કુશળ હોઇને ગાયનશાસ્ત્રનું સારૂં જ્ઞાન ધરાવે છે તેમનું કર્ણાટક તરફના સંગીત ગ્રંથો વિષે એવું કહેવું થયું હતું કે—સ્વરના એકથી વિશેષ ભેદ પડે ત્યારે તેને 'કોમલ' કે 'તીવ્ર' એવા નામથી ઓળખવા વિષેની પરિભાષા—વ્યવસ્થા સંગીતપારિજાતમાં જ માત્ર છે; નંદિકેશ્વર, નારદ, દંતિલ, ભરતાચાર્ય, મતંગાદિ વગેરેના ગ્રંથોમાં દ્વિશ્રુતિ, ત્રિશ્રુતિ, ચતુઃશ્રુતિ વગેરે પરિભાષા છે. કર્ણાટક તરફ **ભરતકલ્પલતામંજરી** વગેરે જે ગ્રંથો પ્રચલિત છે તે નંદિકેશ્વરાદિ આચાર્યોના ગ્રંથો ઉપરથી રચાયા છે; તેથી સ્વરોના ચઢતા ઉતરતા વિકારવાળા ભેદને તીવ્ર કે કોમલ કહેવાનો રિવાજ કર્ણાટકમાં નથી. એ તો સંગીતપારિજાતની પછી જે ગ્રંથો રચાયા તે ગ્રંથકારો તેની પરિભાષાને અનુસર્યા તેથી આપણી આ તરફની પરિભાષા અને કર્ણાટક તરફ ચાલતી પરિભાષા એ બંનેમાં ફેર

જોવામાં આવે છે. સંગીત રત્નાકરની બધી પરિભાષા રા. રા. ભીનાપાના કહેવા પ્રમાણે જોવામાં આવે છે એમાં શક નથી, તેથી એમનું કહેવું ઘણું વજનદાર માનવું જોઇએ. કેમકે રત્નાકર પછી તુરત જ થએલો અને રત્નાકરની બધી વ્યવસ્થાને અનુસરનારો રાગવિબોધ ગ્રંથ થયો તેમાં ઘણે અંશે પ્રાચીન પરિભાષાની છાયા અને અલ્પાંશે તીવ્રાદિ અર્વાચીન પરિભાષાની છાયાનો સંકર થએલો જોવામાં આવે છે. શુદ્ધ અને કોમલ શબ્દોને માટે પણ કર્ણાટક તરફ એવો જ ફેરફાર થએલો જોવામાં આવે છે. જને આપણે કોમલ કહીએ છીએ તેને તે તરફ શુદ્ધ કહે છે. પણ એ નિયમ स તથા प ના સંબંધમાં બરાબર લાગુ પડતો નથી. તે નીચે આપેલા કર્ણાટક તરફના ૧૬ સ્વરો ઉપરથી જણાઈ આવશે.

કોઠો ૫ મો.

કર્ણાટક તરફ વપરાતા ૧૬ શ્રુતિ-સ્વરો.

૧૬ શ્રુતિનાં નામ.	૧૬ શ્રુતિમાંથી કર્ણાટકી શુદ્ધ સ્વરો.	૧૬ શ્રુતિ સાથે અંગ્રેજી સ્વરોનું સામ્ય.
१ स शुद्ध	स	C
....................(१)		
२ रि शुद्ध	रि	♭D (ફ્લૅટ)
३ रि चतुःश्रुति.		D
४ रि षट् श्रुति.		D ♯ (શાર્પ)
५ ग शुद्ध	ग	(E ડબલ ફ્લૅટ)
६ ग साधारण.		♭E (ફ્લૅટ)
७ ग अंतर		E
....................(२)		
८ म शुद्ध	म	F
....................(३)		
९ म प्रति-मध्यम		F ♯ (શાર્પ)
....................(४)		
१० प शुद्ध.	प	G
....................(५)		
११ ध शुद्ध.	ध	♭A (ફ્લૅટ)
१२ ध चतुःश्रुति.		A
१३ ध पट्श्रुति		A ♯ (શાર્પ)
१४ नि शुद्ध.	नि	(B ડબલ ફ્લૅટ)

१५ नि कैशिकी		B b (ફ્લૅટ)
१६ नि काकली.		B
....................(६)		
१ स	स	C
*१६ + ६ =	२२ શ્રુતિ થઈ	

ઉપર આપેલા સ્વરોમાંથી रि, ग, ध અને नि એ ચાર સ્વરોને શુદ્ધ કહ્યા છે, પરંતુ આપણા તરફ તેને કોમલ કહે છે. શ્રુતિઓના સ્વરરૂપ પ્રમાણભાગ પ્રમાણે જોતાં એ ચારે સ્વરો 'દ્વિશ્રુતિ 'વાળા છે તેથી "દ્વિશ્રુતિવાળા તે શુદ્ધ" એવો નિયમ રાખ્યો હોય એમ જણાય છે. પરંતુ તેમ ગણતાં એ નિયમ स म प એ ત્રણના શુદ્ધને લાગુ પડતો નથી; પરંતુ બીજી રીતે વિચાર કરીએ તો *કાકલી, અંતર અને પ્રતિમધ્યમથી* તે ત્રણે સ્વરોમાંના દરેક બે બે શ્રુતિના અંતરવાળા છે, એટલે એ દૃષ્ટિથી એમ ધટી શકે કે "દ્વિશ્રુતિયુક્ત સ્વર તે શુદ્ધ", અને "તીવ્ર તે ચતુઃશ્રુતિયુક્ત". આ નિયમ रि, ग अतर, ध, नि काकली એને માટે લાગુ પડી શકે છે. આવી આવી દૃષ્ટિઓને લેતાં કર્ણાટકીય સ્વર પરિભાષા નક્કી થઈ હશે એમ અનુમાન થાય છે.

---

* કર્ણાટક તરફ વ્યવહારમાં વપરાતી ૧૬ શ્રુતિઓનો અનુભવ મ્હને પોતાને નથી પરંતુ મી. ચીંનુ સ્વામિ એમ, એ ના "ઓરીએંટલ મ્યુઝીક" નામના ગ્રંથ ઉપરથી આ માહીતી આપી છે.

વાદી સંવાદી વિષે.

આ વિષયે મ્હે **નાદલહરી**ના પ્રથમ ભાગમા પૃષ્ટ ૯૮ થી ૧૧૦ સુધી ચર્ચા કરેલી છે. તેથી અત્રે ટુંકામાં કહી જઈશ.

ગાયનના પ્રયોગમાં અથવા રાગમાં જે સ્વર મુખ્ય હોય તેને સાધારણ રીતે **વાદી** કહે છે. એ વાદી સ્વર જે હોય તેની સાથે જે સ્વરો મળી જાય અને બંનેનું ઐક્ય થાય તેવા સ્વરો તે વાદી સાથે સંવદન કરનારા હોવાથી તેમને **સંવાદી** કહે છે. સંવાદીના કરતાં જે કમી યોગ્યતાવાળો સ્વર હોય તેને **અનુવાદી** કહે છે. અને વાદીની સાથે વિરૂદ્ધ પડતો હોય તે **વિવાદી** કહેવાય છે. અંગ્રેજીમાં જેને **હાર્મની** કહે છે તે બધાનું મૂળ આ વિષય સાથે રહેલું છે. હારમોનિયમમાં स ને મુખ્ય ગણીએ તો તે **વાદી** ગણાશે, એ સ્વરની સાથે म કે प નો પડદો લઇને એકી વખતે सम કે सप ના બંને પડદા દાબીને વગાડીશું તો તે બંનેનો સ્વર પરસ્પરમા મળી જશે. અને કાનને આનંદ થશે. જે ઉપરથી स ના म અને प બંને સંવાદી સ્વરો થએલા ગણાશે. એ જ પ્રમાણે स ની સાથે ग નો પડદો વગાડીશું તો સંવાદીના પડદાની પેઠે એક રસ મળી ગએલો નહિ લાગે, પણ લગાર ઓછો મધુર લાગશે. તેમ જ જો स ની સાથે रि નો

પડદો વગાડીશું તો કાનને કરડું લાગશે અને બેસુરૂં થએલું જણાશે. માટે વાદીના સ્વરની સાથે એકરસ મળી જાય એવા સ્વરો હોય તે **સંવાદી** સમજવા, સંવાદીના કરતાં જે ઓછી યોગ્યતાવાળા તે **અનુવાદી** અને વાદીની સાથે જે સ્વરો મળી નહિ જતાં બેસુરા લાગે છે તે સ્વરો તે **વિવાદી** છે એમ જાણવું.

શ્રુતિઓ ૨૨ છે. અને તે બધી શ્રુતિઓ પારિજાતના મત પ્રમાણે તો (**षड्जपंचमभावेन श्रुतीर्द्वाविंशतिं जगुः ॥ ९३ ॥**) ષડ્જપંચમભાવથી રહેલી છે, એટલે કે, **स** નો સંવાદી જેમ **प** છે તેમ કોઈ પણ એક શ્રુતિનો નાદ લીધો હોય તો તેનો સામો સંવાદીનાદ પંચમભાવ પ્રમાણે હોવાનો, અને તે પ્રમાણે સર્વ શ્રુતિઓ પરસ્પર સંવાદી ભાવથી રહેલી છે. પરંતુ રત્નાકર અને રાગવિબોધમાં એ "ષડ્જપંચમભાવની" દૃષ્ટિ સંપૂર્ણ રીતે જોવામાં નથી આવતી. સંગીતરત્નાકર અને રાગવિબોધમાં જે સ્વરોના સંવાદી તથા અનુવાદી કહ્યા છે તે પ્રથમ પરિશિષ્ટના અંક ત્રીજાના કોષ્ટકના ૨૩-૨૪ અને ૨૫ મા ખાનામાં આપ્યા છે વાદી સંવાદી સ્વરો જાણવા માટે સંગીતરત્નાકરમાં આ પ્રમાણે કહ્યુ છે.

એકથી તે બાવીશ સુધી બધી શ્રુતિઓ લખી જઇ, તે શ્રુતિ ઉપર સ્વર લખવા, તેમાં જે બે સ્વરોની વચ્ચે ૮ કે ૧૨ શ્રુતિનાં અંતરો આવે તે બે સ્વરો સંવાદી જાણવા. જેની વચ્ચે એક શ્રુતિનું અંતર હોય તે વિવાદી જાણવા. અને જે સવાદી તથા વિવાદિ સ્વર હોય તે બન્ને બાદ કરતાં બાકી રહેલા સ્વરો તે વાદીની સાથે અનુવાદી જાણવા.

કલિનાથ અને સોમદેવ (રાગવિબોધ કર્તા) ટીકામાં વિશેષ જણાવે છે કે, જે સ્વરોની વચમાં ૮ કે ૧૨ શ્રુતિનું અંતર હોય તે સ્વરો પરસ્પર સંવાદી સમજવા, એ ખરૂં, પણ તે સાથે એ સ્વરો પરસ્પર સમાન શ્રુતિવાળા હોવા જોઇએ, ને જો તેમ ન હોય તો તેઓ સંવાદિ નહિ. જેમકે **स** ના સંવાદી **म** તથા **प** છે તો તેમની શ્રુતિઓ પણ ચાર ચાર છે તેથી તે સંવાદિ છે. આ મતનું સમર્થન કરવા સંગીતરત્નાકરના કર્તાને પણ **श्रुतयो द्वादशाष्टौ वाययोरन्तर गोचरा । मिथः संवादिनौ तौस्तो** એટલું લખી **निगावन्य विवादिनौ ॥ ५० ॥** આમ લખવુ પડ્યુ છે. વાદી સંવાદિના નિયમમા આટલી અવ્યાપ્તિ થવાનું કારણ " નિ ગ બે શ્રુતિવાળા તે શુદ્ધ ગણવા " એવો નિયમ અતિપ્રાચીન સમયથી સ્વીકારવામાં આવ્યો તે છે. એવા નિયમને લીધે ષડ્જ પંચમભાવ એ સંવાદી સ્વરોનો મહાનિયમ જેમ સર્વત્ર સાર્વત્રિક છે, તેમ " ષડ્જમધ્યમ ભાવ " નો નિયમ પણ સવાદી સ્વરનો સિદ્ધવત સમજવાનો છે. પરંતુ સિંહભૂપાલે તેમ રાગવિબોધકારે ટીકામાં દરેક સ્વરોના સંવાદી સ્વરો જે આપેલા છે તે તો ઉપરના બંને પ્રકારના નિયમે જ આપેલા છે. રત્નાકર, રાગવિબોધ અને તે બને ગ્રંથોના ટીકાકારોએ જે સ્વરના સંવાદી, અનુવાદી સ્વરો ગણાવ્યા છે તે ૨૩ તથા ૨૪ મા ખાનામાં આપ્યા છે. સંવાદીના (૨૩ મા) ખાનામાં જે સાત સ્વરોની સામે ( ) આવા કૌંસમાં સ્વરો મૂક્યા છે તે મ્હે પોતે મૂક્યા છે, કે જે એકજ વાદીસ્વરના બબ્બે સંવાદી સ્વરો થઈ

શકે દરેક વાદી સ્વરના સંવાદી સ્વરો જે ગ્રંથોમાં ગણાવ્યા છે તે નીચે આપીને તેની બાજુએ એ સ્વરો કયા ભાવથી ગણાવ્યા છે તે પણ આપીએ છીએ એટલે આ વાત વિશેષ સ્પષ્ટ થશે.

કોઠો ૬ ઠ્ઠો.

વાદી સ્વર.	પ્રાચીન સંવાદી.	કયા ભાવથી થઇ શકયા તે.	વિશેષ કયા સ્વરો સંવાદી થઇ શકે?	કયા ભાવથી?
स	म-प	ષડ્જ મધ્યમ ભાવ. „ પંચમ „	०	०
रि	ध	ષડ્જ પંચમ ભાવ.	प	स-म ભાવ.
ग (E ફ્લૅટ)	नि (B ફ્લૅટ)	„	ध (A ફ્લૅટ)	स-म „
म	स	„	नि (B ફ્લૅટ)	स-म „
प	स	ષડ્જ મધ્યમ ભાવ.	रि	स-प „
ध	रि	„	ग	स-प „
नि (B ફ્લૅટ)	ग (B ફ્લૅટ)	„	मं (શાર્પ)	स-प „

ઉપરના કોઠા ઉપરથી તુરત ધ્યાનમાં આવી શકશે કે એક એક વાદીના બે બે સ્વરો સંવાદી થઈ શકે છે. પરંતુ તે ન થવાનું કારણ " મમશ્રુતિકનો " નિયમ નડે છે. તેથી એ નિયમ નાખવાનું કારણ પણ બે શ્રુતિવાળા ઉદાત્તસ્વર કે જે ग તથા नि છે તેમને આપવ ક્યાનુમાર શુદ્ધ ગણવા માટે. આ એક આગ્રહથી પ્રાચીનોએ શ્રુતિ તથા સ્વરની વ્યવસ્થા કરી તેમાં અનેક દોષો ઘુસી ગયા, ને પોતે ગોટાળામાં પડ્યા અને તે પછીના અનેક ગ્રંથકારોને તથા સમસ્ત પ્રજાને ગોટાળામાં નાખી !! રાગવિબોધના ૨ જા વિવેકમા રૂદ્રવીણા ઉપર સ્વર મેળવવા વિષે વિસ્તારથી જે પ્રયોગ આપ્યો છે તેમાં તો વળી કૈશિકનિ, મૃદુસ, સાધારણ ग, મૃદુમ, મૃદુપ, એ પાંચ આંતરસ્વરરૂપ શ્રુતિઓના સવાદી ગણાવેલા છે; એ સંગીતરત્નાકર અને તેના ટીકાકારોના કરતાં આગળ વધીને સ્વતન્ત્ર મગજ વાપરીને કાર્ય કર્યું છે. પરંતુ તેણે વળી એક ગાંડાઈ એ કરી છે કે, ચાલુ લૌકિક વ્યવહારમાં વપરાતા અંતર તથા કાકલી એ બે સ્વરોના પડદા સ્થાપન નહિ કરતા તે સ્વરો વીણામા વગાડવા હોય તો સાધારણ ग સ્વરના પડદા ઉપર તારને જરાક ખેચીને વગાડવાથી અતર ग વગાડવો, અને કૈશિક नि સ્વરના પડદા ઉપર તારને જરાક આકર્ષીને વગાડવાથી કાકલી नि સ્વર વગાડવો એમ કહ્યુ છે. રાગવિબોધના બીજા વિવેકના ૩૮ અને ૩૯ એ બે શ્લોક અને તેની ટીકામા આ બાબત ચોખ્ખી રીતે જણાવી છે. હવે ઉપર ગણાવેલા પાચ સ્વરોના સંવાદિ તેણે જે આપ્યા છે તે નીચે આપીએ છીએ. (રાગવિબોધ, ૨ વિવેક.)

કયા સ્વરો સંવાદિ તે.	રાગવિબોધ વિવેકના ૨ ના શ્લોક ૨૯ ની ટીકામાંના આધારો.
१, रि, मृप	(मंद्र ऋषभ मन्द्रमृदुपयोश्च संवादित्वम् ।)
२. साधारण, कैशिकी.	(अनुमन्द्र साधारणानुमन्द्र कैशिकिनोः-
कैशिकी, साधारण.	(अनुमन्द्रकैशिकि मन्द्रसाधारयोश्च संवादित्वं)
३. मृदु म, मृदु स	(अनुमन्द्रमृदुमानुमन्द्र मृदुसयोः-
मृदु म, ,,	(अनुमन्द्रमृदुम मंद्रमृदु सयोश्च संवादित्वं ।)
४. मृदु प, रि	(अनुमन्द्र मृदु प मंद्रऋषभयोः-
रि, मृदु प	(मन्द्ररिमन्द्रमृदुपयोः-
मृदु प, मृदु स	(मन्द्रमृदुप मन्द्रमृदुसयोश्च संवादित्वम्)

આ બધા સંવાદિસ્વરો પ્રથમ અંકવાળા કોષ્ટકના ૨૨-૨૩ મા ખાનામાં કૌંસમા આપ્યા છે.

વાદી સંવાદીના વિષયમાં જે અવ્યાપ્તિ આવી ગઈ છે તેનું કારણ ઉપર જણાવ્યું જ છે તેજ જો કાકલી તથા અંતરને એટલે કે, હાલમાં વપરાતા શુદ્ધ નિ ગ ને શુદ્ધ તરીકે જ માન્યા હોત તો કેટલી સુગમતા પ્રાપ્ત થાત તે સગીતના વિચક્ષણ પુરૂષો જાણી શકશે જ. ગ નિ દ્વિશ્રુતિવાળા તેજ શુદ્ધ માનવાનો આગ્રહ ન રાખ્યો હોત ને એક જ સ્વર ઉપરથી ષડ્જપચમભાવે અથવા તો ષડ્જમધ્યભાવે કસીકસીને ૧૨ સ્વર ઉપજાવી કાઢયા હોત તો એ મહાન ઉત્તમ પરિણામ આવત, પરતુ તેમ ન થઇ શક્યું એ પ્રાચીન સ્વરશાસ્ત્રની મહાન અપૂર્ણતા હવે દુનિયાની આગળ રજુ થઈ જશે ! ! આ પ્રકરણ પ્રાચીનોએ સંતોષકારક ચર્ચેલું નથી.

રાગ વિબોધમાં આપેલા ઉપરના સવાદી સ્વરો વિષે ટુકામા વિચાર કરવા જેવો છે. रि ની સાથે મૃદુપને સંવાદી ગણેલો છે એ ચમત્કારિક છે. સાધારણ અને કૈશિકી, તેમ જ મૃદુમ તથા મૃદુપ, મૃદુપ તથા મૃદુ સ પરસ્પર સવાદી કહ્યા છે તે ષડ્જપંચમ ભાવની રીતીએ થઇ શકે છે. પરંતુ रिની સાથે મૃદુપ સવાદી ગણ્યો તે કયા નિયમથી એમ શંકા થાય તો તે ૮ શ્રુતિના અંતરના નિયમથી ગણ્યો છે એમ સમાધાન આપી શકાય; પણ તેમ ગણીએ તો જે रिનો સંવદી 'મૃદુપ' થાય તે रि સ્વર શુદ્ધ (નેચરલ) ગણવો કે કેવો ગણવો અને તેમજ એ रिનો સવાદી બીજો સ્વર ધ ગણ્યો છે તો તે ધ પણ કેવો ગણવો ? શુદ્ધ કે કોમલ (નેચરલ કે ફ્લૅટ) ? જો रि શુદ્ધ હોય એમ

ધારીએ તો તેનો સંવાદી ધ પણ થઈ શકે, અને તેવીજ રીતે જો ધ પણ શુદ્ધ હોય તો તેનો સંવાદી શુદ્ધ ગ ગણવો જોઇએ; પણ તેમ તો પ્રાચીનોએ ગણ્યા નથી. તેથી જેમ ગ નિને માટે શંકા થાય તેમ રિ ધ સ્વરને માટે પણ શંકા થાય છે કે, પ્રાચીન રિ ધ તે હાલ શુદ્ધતરીકે વપરાય છે તે કે બીજા? એ બે સ્વરોનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ લેવા માટે પારિજાતનો પ્રયોગ જોઇએ તો નેચરલ રિ કરતાં ઘણો ઓછો છે અને નેચરલ ધ કરતાં પ્રાચીન ધ થોડો વધારે છે પારિજાતમાં ધ નું સ્થાન પ અને સં ની વચમાં કર્યું છે, તે પ્રમાણે ધ મેળવીને સાંભળીએ તો ચાલુ 'ધ શુદ્ધ' કરતાં ઊંચો સંભળાય છે. હવે ધ નો સંવાદિ રિ છે એમ સિદ્ધ છે તો તે રિ પણ ચાલુ શુદ્ધ રિ ના કરતાં વધારે હોવો જોઇએ, પણ પારિજાતના પ્રમાણ ઉપરથી તેનું સ્થાન શુદ્ધ રિ ના કરતાં ઓછું આવે છે. હવે જો પ્રાચીન રિ નો સંવાદી મૃદુધ થઇ શકે તે રિ ને પ્રાચીન શુદ્ધ રિ ગણીએ તો મધ્યમગ્રામમાં પંચમની ઉપાંત્ય શ્રુતિ ઉપર તે રિ બેસવો જોઇએ, અને જો તેજ ઉપાંત્ય શ્રુતિ ઉપર આવેલો રિ પ્રાચીનકાળનો શુદ્ધ ગણીએ તો હાલ જે રિ વપરાય છે તે કયો એ પણ શંકા થાય છે. હાલ જે રિ શુદ્ધ તરીકે આપણે વાપરીએ છીએ તે રિ મધ્યમગ્રામમાં પ ઉપર બેસે છે, પરંતુ તેને પ્રાચીનોએ કયો રિ ગણ્યો હશે તે બ્રહ્મા જાણે!! ને રિ માટે શંકા થઇ તો ધ માટે પણ શંકા રહેવાની. હાલના રિ ધ છે તે જ જો પ્રાચીન હોત તો રિ નો સંવાદિ ધ માનવા ઉપરાંત હાલના પ હાલનાં શુદ્ધ ગ (અંતર ગ) ને તેઓ સંવાદી માની શકત એટલું મગજ પ્રાચીનોને તો હતું. આ ઉપરથી એમ પણ વિચાર થાય છે કે, હાલના રિ ધ કરતાં પ્રાચીન રિ ધ જરા ઓછા (કોમલ) હશે એમ માનીએ તો મધ્યમ ગ્રામમાં પંચમ ૩ શ્રુતિવાળો અને ધૈવત ચાર શ્રુતિવાળો થાય છે, એવી મધ્યમાગની પ્રાચીન વ્યાખ્યા બંધ બેસતી આવે ખરી. આમ શંકા થતાં રિ ધ ના નિર્ણય માટે અંતઃકરણ અસંતુષ્ટ થાય છે.

આ પ્રમાણે પ્રાચીન સ્વરોની કસોટી કહાડતાં કહાડતાં રિ ધ ના સંબંધમાં જે મ્હેં શંકિત વિચાર કર્યો તે ખરો છે એમ એક વિદ્વાનના અનુભવ ઉપરથી પાછળથી જોવામાં આવ્યું. પુનાની ગાયન સમાજ તરફથી **બાલ સંગીત બોધ** એ નામનાં ૩ પુસ્તકો મરાઠી ભાષામાં મુંબઈ ઇલાકાના વિદ્યાધિકારીની સૂચનાથી રચાયાં છે. એના લેખક **રા. રા. નારાયણરાવ બનહટ્ટી બી. એ.** છે. એઓએ સંગીતનાં પ્રાચીન પુસ્તકો જોઇને આ વિષય ઉપર સારો પરિશ્રમ કરેલો હોય એમ જણાય છે. તેમણે ૩ જા પુસ્તકમાં શ્રુતિઓનું જે પત્રક આપેલું છે તેમાં પ્રાચીનશ્રુતિઓનું મહારાષ્ટ્ર તથા ઉત્તરહિંદુસ્થાન, કર્ણાટક, યુરોપિયન્ એ ત્રણે દેશના સ્વરો સાથે સામ્ય બતાવી પોતાનો મત પણ આપેલો છે, જે ઉપયોગી ધારી અહિં આપીએ છીએ.

કોઠો ૭ મો.

૨૨ શ્રુતિ.	આધુનિક પ્રાચારિક સ્વરો.		પાશ્ચાત્યરાષ્ટ્ર. ૧૨ સ્વર.	બનહટ્ટી સંમત. ૧૬ સ્વર.
	મહારાષ્ટ્ર અને ઉત્તર હિંદ	કર્ણાટકીય૧૬ સ્વરો		
१	....	१४ षट्श्रुति ध	....	१५. नि (तीव्र)
२ ३	नि તીવ્ર.	१५ कैशिक नि १६ काकली नि	१२ नि	१६. नि (तीव्रतर)
४ स ५	स શુદ્ધ.	१ स	१ स	१. स
६ ७ रि	रि કોમલ	....	२ रि (ફ્લૅટ)	२. रि (अति कोमल) ३. रि (कोमल) (रि शुद्ध,कर्णाटकीय)
८ ९ ग	रि તીવ્ર. ग કોમલ.	२ रि શુદ્ધ. ३ रि ચતુઃશ્રુતિ. ४ ग શુદ્ધ.	३ रि ४ ग (ફ્લૅટ)	४. रि (तीव्र) ५ ग (कोमल.)
१०	....	५ षट् श्रुति रि	....	६. ग (तीव्र)
११ १२	ग તીવ્ર.	६ साधारण ग ७ अतर ग	५	७. ग (तीव्रतर)
१३ म १४	म શુદ્ધ.	८ म શુદ્ધ.	६ म	८. म (कोमल)
१५ १६	म તીવ્ર,	९ प्रति मध्यम	७ म (શાર્પ)	९. म (तीव्र म)
१७ प १८	प શુદ્ધ.	१० प શુદ્ધ.	८ प	१०. प
१९ २०	ध કોમલ.	....	९ ध (ફ્લૅટ)	११. ध (अति कोमल) १२ ध (कोमल) (ध शुद्ध,कर्णाटकीय)
२१ २२ नि	ध તીવ્ર. नि કોમલ	११ ध શુદ્ધ. १२ नि ચતુઃશ્રુતિ १३ नि શુદ્ધ.	१० ध ११ नि (ફ્લૅટ)	१३. ध (तीव्र) १४. नि (कोमल)

મી. બનહટ્ટીએ ૨૨ શ્રુતિઓ સાથે મહારાષ્ટ્ર તથા ઉત્તરહિંદુસ્થાનના પ્રચલિત સ્વરો સાથે જે એકતા કરી બતાવી છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે, પ્રાચીન શુદ્ધ रि તે હાલ વપરાતા શુદ્ધરિના કરતાં ઉતરતો છે; ને તેમ છે તો જ મધ્યમગ્રામમાં પંચમની ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર શુદ્ધ रि બોલી શકે, ને તેથી પંચમ ત્રણ શ્રુતિવાળો થાય; પરંતુ ધ શુદ્ધને માટે મી. બનહટ્ટી સંતોષકારક એકતા કરી બતાવી શક્યા નથી. પારિજાતમાં ધ નું સ્થાન "પંચમ અને તારષડ્જ વચ્ચે" (**सपयोर्मध्यदेशेतु धैवतं स्वरमाचरेत्**) કહ્યું છે. ને તેમ ગણતાં ધ નું સ્થાન વર્તમાન શુદ્ધ ધ ના કરતાં વીણામાં લગભગ ॥ ઇંચ ઉપર વધી જાય છે. ને તે સ્થાન તો પારિજાતકર્તાએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, ને તેનો સંવાદી रि ગણીએ તો તે रि વર્તમાન—પ્રચલિત रि ના કરતાં લગાર ઊંચો આવે છે. માટે મી. બનહટ્ટી रि ધ વિષે જે એકતા કરે છે તે સ્થૂલ છે, ને તેથી તેનો ચોક્કસ નિર્ણય આપી શકતા નથી. તોપણ

રિ ધ ના સંબંધમાં મ્હને પોતાને જે શંકા થઈ તે તેમના મતમાં પણ સ્પષ્ટ વ્યક્ત થાય છે એટલું જ એ વિષે સૂચવવાનું છે.

વળી કર્ણાટક તરફ વપરાતી ૧૬ શ્રુતિઓની મી. બનહટ્ટીએ જે સામ્યતા કરી છે તે પણ ભૂલ ભરેલી લાગે છે. મી. ચિન્નુસ્વામીના "ઓરીએંટલ મ્યુઝીક"માં (પાછળ કોઠા ૫ માંમાં) કર્ણાટકના ૧૬ સ્વરો આગળ અંગ્રેજી નામો અને નોટેશનથી સ્ટાફ ચિન્હો આપ્યાં છે તે ઉપરથી તો મી. બનહટ્ટીની સામ્યતા ખોટી જણાય છે. મ્હને કર્ણાટક તરફના ૧૬ સ્વરો સાંભળવાનો અને એ વિષે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવાનો કોઈ વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રી સાથે પ્રસંગ મળ્યો નથી એટલે હાલ તો કશું કહી શકતો નથી, પરંતુ મી. ચિન્નુસ્વામિ (એમ. એ) જેવા વિદ્વાને પોતાના દેશના સ્વરો અંગ્રેજી નોટેશનમાં જે સમજાવ્યા છે તે જોતાં તો તે સહસા ભૂલ કરે એમ મ્હને લાગતું નથી. મી. ચિન્નુસ્વામી સારો સાક્ષર સંગીતશાસ્ત્રી થઈ ગયો, અને તેના ગ્રંથો સર્વત્ર ચાલુ છે. તેનો ૧૬ શ્રુતિરૂપ સ્વરોનાં નામોનો અનુક્રમ અને મી. બનહટ્ટીએ આપેલો અનુક્રમ જુદો પડે છે. ચતુઃશ્રુતિ રિ પછી ષટ્શ્રુતિ રિ અને તે પછી શુદ્ધ ગ આવવો જોઇએ ત્યાં ચતુઃશ્રુતિ અને ષટ્શ્રુતિ રિ ની વચ્ચે શુદ્ધ ગ બનાવેલો છે, તેવોજ ફેરફાર ધ ના સંબંધમાં જોવામાં આવે છે. જેમકે, ચતુઃશ્રુતિ ધ પછી ષટ્શ્રુતિ ધ અને ત્યાર બાદ શુદ્ધ નિ આવવાં જોઇએ તેને બદલે બનહટ્ટીએ ચતુઃશ્રુતિનિ પછી શુદ્ધ નિ અને ત્યારબાદ ષટ્શ્રુતિ ધ એવો વિચિત્ર ક્રમ બતાવ્યો છે. વળી ષટ્શ્રુતિ રિ તથા સાધારણ ગ એ બંનેને તેમણે ૧૦ મી શ્રુતિમાં જ તથા ષટશ્રુતિ ધ અને કૈશિકનિ એ બનેને ૧ લી શ્રુતિના પેટામાં જ ગણ્યાં છે એ તો તદ્દન વિચિત્ર છે!!

મી. બનહટ્ટીએ પોતાના મત પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો આપેલા છે તે તરફ વિચાર કરતાં એમ જણાઈ આવે છે કે, સ અને પ શુદ્ધ સિવાય બાકીના સ્વરોના કોમળ અને તીવ્ર એવા બે જ પ્રકાર મુખ્ય સ્વીકાર્યા હોય એમ જણાય છે; પછી કોમળના કરતાં એક શ્રુતિ ઓછી હોય તો તેને અતિકોમળ કહેવો, અને તીવ્રના કરતાં એક, બે, ત્રણ શ્રુતિ વધારે હોય તો તેને તીવ્રતર, તીવ્રતમ વગેરે નામોથી ઓળખવો. પરંતુ તેમના મતમાં એક મહાન દોષ એ છે કે, કોઈ પણ સ્વર કોમલ કે તીવ્ર હોય તો તે કયા શુદ્ધસ્વરની અપેક્ષાએ? કોઈ પણ એક સ્વર નૈસર્ગિક-સ્વાભાવિક (નેચરલ) અવસ્થાવાળો હોય તો તે સ્વરને મુખ્ય ગણીને તેના કરતાં લગાર કમતી સ્વર તે કોમલ, અથવા લગાર ઊંચો હોય તે તીવ્ર કહેવો એ ઉત્તમ માર્ગ છે. આ નિયમને માટે તેઓ રિ ધ શુદ્ધ (કર્ણાટકી) એ બે સ્વર વિષે યોગ્ય જવાબ આપી શકશે, પરંતુ ગ, મ, નિ એ ત્રણ સ્વરને માટે એ નિયમ ક્યાં લાગુ પડશે? શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા જે સ્વીકારવી તે સ્વાભાવિક નિયમ ઉપર હોય તો તે સારી; તેમાં પોતાનો આગ્રહ રાખવો અથવા તો પોતાની વ્યવસ્થા પ્રાચીન અનેક પદ્ધતિઓનાં નામ સાથે મેળવી, તથા ચાલુ અશાસ્ત્રીય નામોને પણ એ પદ્ધતિમાં મેળવી, એક સ્વતંત્ર વ્યવસ્થા સ્થાપવી હોય તો તે વિષે જેની તેની ખુશીની બાબત છે, પરંતુ તેમના મત પ્રમાણે એ રીતે ૧૬ સ્વરો ને ૨૨ શ્રુતિઓ માનીને બધી વ્યવસ્થા મેળવતાં છતાં પણ તેમાં વાદી સંવાદી અને ગ્રામરચનાનું સર્વત્ર એકનિયામકપણું જળવાતું નથી એ મહાન દોષ છે. કે જે દોષ અમે

૨૪ શ્રુતિઓ માનીને વ્યવસ્થા કરીએ છીએ તેમાં કિંચિત પણ આવતો નથી, એમ આગળના પ્રકરણમાં બતાવી આપીશું.

પંચમનો સંવાદી જે સ્વર થાય તેને જ શુદ્ધ રિ માનવો જોઇએ, અને એ રિનો જે સંવાદી થાય તેને જ શુદ્ધ ધ માનવો જોઇએ. પરંતુ જેમ ગનિનું થયું તેમ આ બે સ્વરોની પણ અવ્યવસ્થા થઇ ગઈ. કેમકે રિ ધ અનુદાત્ત ઠર્યા, ત્યારે ત્રણ ત્રણ શ્રુતિવાળા જે સ્વરો હોય તેજ શુદ્ધ ઠરી શકે એવો નિયમ થયો. જેથી ત્રણ શ્રુતિવાળા રિ ધ તે "શુદ્ધ રિ ધ" એમ માનવું પડયું. રાગવિબોધકારે તો રિ નો સંવાદી મૃદુપ ચોખ્ખી રીતે કહેલો છે; ને તેમ હતું તોજ મધ્યમગ્રામમાં રિ, પંચમની ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર આવે છે એવું તે ગ્રામનું લક્ષણ ઠર્યું. હવે જેને આપણે હાલ શુદ્ધ રિ (B નેચરલ) કહી માનીએ છીએ તેનું સ્થાન તો આ વ્યવસ્થાથી ગાંધારની ૧ લી શ્રુતિ ઉપર આવી પડે, ને "હાલનો શુદ્ધ રિ તે પ્રાચીન કોમલ ગ" એમ કહેવાનો પ્રસંગ આવે. એવું જ ધને માટે જાણી લેવું પારકા દેશનો કોઈ સંગીતશાસ્ત્રી આવી દૃષ્ટીથી આપણા પ્રાચીન સ્વરોને તપાસે તો આ અવ્યવસ્થા જોઈ આપણી સ્વર રચના વિષે શો અભિપ્રાય આપશે તે પણ વિચારવા જેવું છે. તે તો એમજ કહેશે કે, વાદી સંવાદીના સૂક્ષ્મ જ્ઞાનમાં અતિ પ્રાચીન સંગીત સેહેજ પછાત હતું; નહિ તો પંચમનો સંવાદી સ્વર તેજ શુદ્ધરિ અને રિ નો સંવાદી તેજ શુદ્ધ ધ ગણવાને માટે કંઈ બહુજ ઊંડા સ્વરજ્ઞાનની અપેક્ષા નથી!! પારિજાત કર્તાએ "બધી શ્રુતિઓ ષડ્જ પંચમભાવથી રહેલી છે અને સ્વરસંવાદિતાનું જ્ઞાન એજ સ્વરોને જાણવાનું મુખ્ય સાધન છે" એમ જે કહ્યું છે એમાંજ આર્ય સંગીતનો સબલ બચાવ છે; એ બચાવ પણ બહુ સબલ નથી; તે તો અહોબલ પંડિતનો અતુલ સ્વરાનુભવ સૂચવે છે, પરંતુ અહોબલ પંડિતને કોઈ ઉલટ પ્રશ્ન પૂછે કે, પંચમનો સંવાદી જે સ્વર થાય તેજ ખરો રિ છે તો પ્રાચીનોએ ૩ શ્રુતિવાળો જે રિ સ્વર શુદ્ધ તરીકે માન્યો તે સ્વર શુદ્ધ પંચમની સાથે ક્યાં સંવાદી છે? અને તે સવાદી નથી. તો તમે પોતે (અહોબલ) પણ એમ શા ઉપરથી કહી શકો આવો પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે તો હું ધારૂં છું કે અહોબલ પડિત પણ ક્ષણવાર તો નિરુત્તર થશેજ. પણ આ બધી ગરબડ **ત્રિશ્ચિશ્ચતુષ્ચધૈવતૌ** એ વચન સાર્થ કરવા માટે સ્વરરચનાને મરડી નાખવામાંથી થઈ ગઈ છે એ પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટાઓ જોઈ શકશે.

આમ દરેક બાજુએ દૃષ્ટિ નાખતાં બધી તરફથી અંતઃકરણ શંકાશીલ બને છે, અને ચોક્કસ નિર્ણય થઈ સમાધાનકારક સિદ્ધાન્ત બાંધતાં અચકાવું પડે છે. જેથી હવે ક્રમપ્રાપ્ત ગ્રામ વિષે થોડોક વિચાર કરી લઇએ.

ગ્રામ.

ગ્રામ એટલે **મૂર્ચ્છનાદેઃ સમાશ્રયઃ સ્વરસમૂહઃ** અર્થાત્ મૂર્ચ્છનાદિકનો આશ્રય-
૩૫ જે સ્વરોનો સમૂહ તે ગ્રામ. **સંગીતસમયસાર**માં પણ એમ જ કહ્યું છે કે—

स्वराणां मूर्च्छना तान जाति जात्यांशकात्मनाम् ।
व्यवस्थित श्रुतीनांहि समूहो ग्राम इष्यते ॥

અર્થ—સ્વરોની મૂર્છના, તાન, જાતિ, અને જાતિના અંશો, તથા વ્યવસ્થિત શ્રુતિઓનો જે સમૂહ તે ગ્રામ કહેવાય છે. રાગવિબોધકારે ટુંકામાં એ જ લક્ષણ આપ્યું છે કે, **स्वरनिकरो ग्रामः स्यादाधारो मूर्च्छनाक्रमादिनाम** એટલે મૂર્છના, ક્રમ આદિના આશ્રયરૂપ સ્વરોનો જે નિકર (સમૂહ, ભંડાર) તે ગ્રામ. આ શ્લોકમાંના आदि શબ્દ ઉપર ભાર આપીને ટીકામાં સોમદેવ જણાવે છે કે, **आदिपदेन तानवर्णालंकारादयः** એટલે આદિ પદથી મૂર્છના શબ્દ ઉપરાંત તાન, વર્ણ અને અલંકાર વગેરેનું ગ્રહણ કરવું.

ગ્રામ ૩ કહ્યા છે. ષડ્જ, મધ્યમ અને ગાંધાર. એ ત્રણેનાં લક્ષણો રત્નાકર, રાગવિબોધ, પારિજાતમા આપ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે—

ષડ્જ ગ્રામનું લક્ષણ.

સંગીતરત્નાકરના મત પ્રમાણે—જ્યારે પંચમ સ્વર પોતાની ચોથી શ્રુતિ ઉપર રહે ત્યારે તે ષડ્જગ્રામ કહેવાય છે. (षड्जग्राम· पञ्चमे स्वचतुर्थश्रुति संस्थिते १, ३, २).

બીજા બધા ગ્રંથોમાં એ જ લક્ષણ આપ્યું છે.

મધ્યમ ગ્રામનું લક્ષણ.

સંગીતરત્નાકરમાં આવું લક્ષણ છેઃ—જ્યારે ષડ્જ ગ્રામવાળો પંચમ પોતાની ત્રીજી શ્રુતિમાં અર્થાત્ સ્વોપાંત્ય શ્રુતિમાં રહે અને ષડ્ગ્રામવાળો ધૈવત જે ત્રણ શ્રુતિવાળો હોય છે તે ચાર શ્રુતિવાળો થાય ત્યારે **મધ્યમ ગ્રામ** કહેવાય છે.

પારિજાતમાં એ લક્ષણ જરા ફેરફાર સાથે આપ્યું છે. જેમકે, જ્યારે પંચમ ત્રણ શ્રુતિવાળો થાય અને નિષાદ પણ ત્રણ શ્રુતિવાળો થાય ત્યારે મધ્યમ ગ્રામ થાય છે. તેમાં તેણે વિશેષ ધ્યાન ખેંચવા લાયક એમ કહ્યું છે કે, **मध्यमेमेरुसंस्थेऽस्मिन्मध्यमग्राम संभवः ॥ १०१ ॥** એટલે મધ્યમસ્વર જો મેરુ જેવો મુખ્ય સ્થાનાપન્ન હોય તો મધ્યમગ્રામ ઉત્પન્ન થાય છે. આ કહેવામાં વિશેષ માર્મિકતા સમાયલી છે.

ગાંધાર ગ્રામનું લક્ષણ.

રત્નાકરનું લક્ષણ—જો ગાંધાર, ઋષભની છેલ્લી શ્રુતિનો અને મધ્યમની પ્રથમશ્રુતિનો આશ્રિત થાય, અર્થાત્ તે (ગાંધાર) ચાર શ્રુતિવાળો થાય, અને ધૈવત પંચમની શ્રુતિનો આશ્રય કરે, તથા જ્યારે નિષાદ ધૈવતની છેલ્લી શ્રુતિ અને ષડ્જની પ્રથમ શ્રુતિ એ બંનેનો આશ્રય કરે ત્યારે ગાંધારગ્રામ થાય છે.

પારિજાતમાં આ પ્રમાણે કહ્યું છે:—ત્રણ શ્રુતિવાળો ગાંધાર જ્યારે મેરૂ સ્થાનાપન્ન થાય ત્યારે ગાંધાર ગ્રામ થાય છે, ને તેમ થતાં બીજા સ્વરો ત્રણ શ્રુતિવાળા થાય છે. વળી તેમાં નિષાદ ચાર શ્રુતિવાળો અને ષડ્જ પણ ત્રણ શ્રુતિયુક્ત જ થાય છે. આમાં પણ ગાંધાર મેરૂમાં સ્થાપન થએલો હોય (यद्गागो मेरुगो भवेत्) એ વિશેષ ધ્યાનમાં લેવા લાયક છે.

ઉપરના બંને ગ્રંથોમાં મધ્યમ તથા ગાંધાર ગ્રામનાં જે લક્ષણો આપ્યાં છે, તે લક્ષણો ઉપરથી તે તે ગ્રામના સ્વરો ષડ્જગ્રામ સાથે સરખાવીએ તો દરેક ગ્રામના સ્વરો નીચેના કોઠા પ્રમાણે ગોઠવી શકાય:—

કોઠો ૮ મો.

ग्रामस्वरसाम्य.

ષડ્જગ્રામની શ્રુતિઓ અને સ્વરો.			મધ્યમ ગ્રામની શ્રુતિઓ અને સ્વર.		ગાંધાર ગ્રામની શ્રુતિઓ અને સ્વર.	
			રત્નાકર પ્રમાણે.	પારિજાત પ્રમાણે.	રત્નાકર પ્રમાણે.	પારિજાત પ્રમાણે.
૪	૧	स	प	प	ध	ध
૫	૨	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૬	૩	... ...	... ...	... ...	नि	नि
૭	૪	रि	ध	ध	... ...	... ...
૮	૫	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૯	૬	ग	नि	नि	... ...	... ...
૧૦	૭	... ...	... ...	... ...	स	स
૧૧	૮	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૧૨	૯	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૧૩	૧૦	म	स	स	रि	रि
૧૪	૧૧	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૧૫	૧૨	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૧૬	૧૩	... ...	रि	रि	ग	ग
૧૭	૧૪	प	... ...	... ...	... ...	... ...
૧૮	૧૫	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૧૯	૧૬	... ...	... ...	ग	म	म
૨૦	૧૭	ध	ग	... ...	... ...	... ...
૨૧	૧૮	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૨૨	૧૯	नि	... ...	म	... ...	... ...
૧	૨૦	... ...	म	... ...	प	प
૨	૨૧	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૩	૨૨	... ...	... ...	... ...	... ...	... ...
૪	૧	सं	प	प	ध	ध

પ્રમાણે સ્વરોના અનુક્રમમાં પકડાઇ આવી, અને એ રીતે ૨૨ શ્રુતિઓના ધ્વનિઓનો નિર્ણય થઈ શકે એમ મી. મીનાપાનો મત છે. આ મત કેટલે અંશે ગ્રાહ્ય ગણી શકાય એ મહાન્ પ્રશ્ન છે. રત્નાકરાદિ આ તરફના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર ષડ્જ ગણવા વિષે કોઇ પણ સ્થળે કશું લખેલું હોય, અથવા વિકલ્પે પણ પક્ષ હોય તેમ પણ જોવામાં આવતું નથી. આ મત ઉપર અમને જે મોહ થાય થાય છે તે એટલા જ અંશમાં કે ૧૬ સ્વરો વીણામાં સ્થાપન કર્યા પછી, મધ્યમ અને ગાંધાર ગ્રામ પ્રમાણે તાર વગાડી જોતાં ૬ શ્રુતિઓનું કર્ણપ્રત્યક્ષ થતાં કુલ ૨૨ શ્રુતિઓ મળી આવે. તે દૃષ્ટિએ જોતાં આ મત જરા વિચારમાં લેવા યોગ્ય છે ખરો.

આપણા તરફ તો માત્ર ૭ શુદ્ધ અને ૫ કોમલ તીવ્ર મળી ૧૨ સ્વરોજ વપરાય છે, પરંતુ કર્ણાટક તરફ તો ૭, ૧૨ અને ૧૬ સ્વરો જુદે જુદે પ્રસંગે વપરાય છે એમ મી. મીનાપાનો અનુભવ છે. ૭ સ્વરોને વિશેષ્ય કહે છે, ૧૨ સ્વરોને ગ્રામ્ય, ૧૬ સ્વરોને માર્ગી અને ૨૨ શ્રુતિઓને મૂળ સ્વર કહેવાનો રિવાજ કર્ણાટક તરફ ચાલુ છે.

પ્રાચીન અર્વાચીન સ્વરસામ્ય કરવા જતાં આ પ્રકરણમાં એટલું તો જોયું કે, પ્રાચીન વ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરોનાં સ્થાન પારિજાત ઉપરથી નક્કી થઈ શકે તેમ છે. બધી શ્રુતિઓ ષડ્જપંચમ ભાવથી રહેલી છે એમ પારિજાત કર્તા કહે છે; ને "સ્વરસંવાદિતાનું જ્ઞાન" એ જ શ્રુતિઓને ઓળખવાનું મુખ્ય બિંદુ છે. પારિજાતમાં જે ૧૨ સ્વરનાં સ્થાનો આપ્યાં તે આપના હાથમાં આપેલા શ્રુતિસ્વરપ્રમાણદર્શકપટ્ટમાં શરૂઆતમાં જ બતાવ્યાં છે; અને તેની વચમાં ૧૦ શ્રુતિઓનાં સ્થાન આશરેથી મૂક્યાં છે. તેમાં પ્રાચીન કાકલી અને અંતર તે હાલમાં જેને नि (B નેચરલ) અને ग (E નેચરલ) કહે છે તે છે. અને પ્રાચીન શુદ્ધ नि ग તે હાલમાં જેને કોમલ (ફ્લૅટ) नि ग કહે છે તે છે. એ ચાર સ્વરોનો બરાબર પત્તો મળ્યા પછી स म प એ ત્રણ સ્વરો પ્રાચીન અર્વાચીન એક જ છે, એમાં કશી પણ શકા નથી. વાદી સંવાદી પ્રકરણ તપાસતી વખતે આપણને रि ध ના સંબંધમાં શંકા પડી હતી, ને તે શંકા પ્રમાણે તપાસ કરતાં, પારિજાત ઉપરથી એવો ખુલાસો થઇ શકયો કે, પ્રાચીન શુદ્ધ रि તે હાલના શુદ્ધ रि કરતાં લગભગ એક શ્રુતિ જેટલો ઓછો છે, અને શુદ્ધ ध તે હાલના શુદ્ધ ध ના કરતાં જરા વધારે છે. બાકી પ્રાચીન रि ध કોમલ, તે અર્વાચીન रि ध કોમલની સમાન છે. તેમ જ પ્રાચીન "તીવ્રતર म" તે હાલનો શાર્પ F એટલે તીવ્રમધ્યમ છે.

श्रुतिस्वर सिद्धान्तः

प्रकरण ४ थुं.

गणेशमतानुसार २४ श्रुति-स्वर

मानवा विषेनो नूतन निर्णय.

जे वात समग्र हिंदमां एक महान् चर्चारूप थई पडी छे, अने जे विषे प्राचीन अर्वाचीन काळना अनेक समर्थ पुरुषोए भिन्न भिन्न रीते आ विषय उपर प्रकाश नाखी निर्णय करवानो प्रयत्न कर्यो छे, छतां जेनो चोक्कस निर्णय हजु सुधी पण कोइए कर्यो नथी, ए विषये हुं नीचेना निर्णय उपर आवुं छुं. ए निर्णय सर्व संगीतना ग्राह्य पुरुषोए स्वीकारवो ज जोइए एवो आग्रह नथी, पण प्राचीन विचार करतां आ नूतन निर्णय घणो उच्च, सरल अने लाघववाळो तथा एकज नियमथी सर्व बाबतोनी स्पष्टता करनारो होय तो ते स्वीकारवामां सर्वे संगीतशास्त्रीओ एकमत थई म्हने उत्तेजन आपशे, एवी नम्र प्रार्थना करवामां आवे छे.

प्राचीन ग्रंथो अने तेमां कहेलो श्रुति विषेनो निर्णय अने अर्वाचीन नादशास्त्र (एकोस्टीक) ए बनेनो विचार करी, हु आर्य श्रुति-स्वरनो नवीन निर्णय करवा नीचेनी व्यवस्था उपर आवुं छुं. ए व्यवस्थामां जे दोषो विद्वानोने लागे ते दोषो विषे म्हने पुछवामां आवशे तो तेनु समाधान अवश्य हुं करी आपीश.

१. स्वरशास्त्रनी व्यावहारिक अने शास्त्रीय पद्धतिओ एक करी नाखवी, के जेथी बंने पद्धतिओ भिन्न न रहे, ने गोटाळो थवानो संभव न रहे.

२. बधी व्यवस्था अने परिभाषा एक ज नियमे प्रवर्ते.

३. गमे ते श्रुति के स्वर लेवामां आवे, पछी ते मात्र श्रुति होय के, स्वर होय तोपण तेना वादी संवादीनो एक ज नियम कायम रहे.

४. गमे तेटला ग्राम मानो, परंतु तेटला बधा ग्राम षड्जग्रामना नियमे ज, तेना ज प्रमाणमां, सर्वत्र एक ज नियमे बनावी शकाय.

५. आपणा देशमां अत्यारे तो पारिजातनी स्वरपरिभाषा सर्वत्र चालु छे, तो तेज परिभाषा कायम राखी, जरूर योग्य थोडो सुधारो करी एक ज परिभाषा राखवी-कायम करवी.

६. यूरोपियन व्यावहारिक १२ स्वरो अने आपणा १२ स्वरोनी व्यावहारिक रीते तथा शास्त्रीय रीते एकता रहे.

७. यूरोपियन संगीतमां स्वरोना कोमलतीव्र प्रकारोने माटे जेवी रीते चिन्होनी योजना करवामां आवी छे तेवी योजना आपणामां कायम करवी अने ते बनी शके तेटली सार्थ तथा एक ज नियमथी नक्की करवी.

ગ્રંથગત લક્ષણો ઉપરથી દરેક ગ્રામના સ્વરો જ્યાં મુકી શકાય ત્યાં મુક્યા છે. મધ્યમ-ગ્રામના મેળ માટે રત્નાકરના કરતાં પારિજાત કિંચિત્ જુદો પડે છે, પરંતુ ગાંધારગ્રામના સંબંધમાં તો બંનેનો એકમત જણાય છે. તેમાં વળી ૩ શ્રુતિવાળા સાધારણ ગાંધારને ષડ્જસ્થાને–મેરુસ્થાને કલ્પ્યા છે તે વિચિત્રતા છે, એનું કારણ ધ્યાનમાં આવી શકે તેવું નથી. આ પ્રકારે પ્રાચીનગ્રામના વિષય સંબંધે જુદાં જુદા ગ્રંથોમાં જે કહ્યું છે તેનો સાર આપવામાં આવ્યો. એ વિષય ખીલવીને ખાસ વિશેષ ચર્ચવા યોગ્ય છે, પરંતુ વખતની સંકુચિતતાને લીધે અત્રેથી એને સમાપ્ત કરી દેવો પડે છે તે માટે ક્ષમા માગું છું. માત્ર એક મિત્રના ગ્રામ સંબંધી વિચારો ટુંકામા જણાવીને આ પ્રકરણ પૂરૂં કરૂં છું.

અમારા મિત્ર રા. મીનાપા વ્યંકાપાના ગ્રામ સંબંધી વિચારો કંઇક વિચિત્ર પરંતુ જાણવા યોગ્ય છે. તેમનું કહેવું એમ છે કે, ૨૨ શ્રુતિઓ માની છે તે સયુક્તિક અને ત્રણે ગ્રામના મેળથી માનેલી છે કર્ણાટકમા પૂર્વોક્ત જે ૧૬ સ્વરો પ્રચલિત છે તે ૨૨ શ્રુતિઓના જે તે શ્રુતિ ઉપર મુકતા જેટલી શ્રુતિઓ ખાલી એટલે સ્વરરહિત થઈ પડે છે, તેમાની કેટલીક શ્રુતિઓ મધ્યગ્રામના પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો મુકવાથી ભરાઈ આવે છે, અને બાકી રહેલી શ્રુતિઓ ગાંધાર ગ્રામથી પકડાઈ આવે છે. વળી તીવ્રા, કુમુદ્વતિ, મંદા અને છંદોવતી એ ચાર ષડ્જની શ્રુતિ થઇ; તેમાં ષડ્જ પોતે ત્રીજી મંદા નામની શ્રુતિ ઉપર સ્પષ્ટ થાય છે ને ત્યાથી ષડ્જ ગણતાં આગળ ઉપર જે તે સ્વરો ગણવા. આ મત રત્નાકર, રાગવિબોધ વગેરે આ તરફના કોઈ પણ પ્રાચીનગ્રંથથી વિરૂદ્ધ છે. એ બધા ગ્રંથોમાં ૪ થી શ્રુતિ જે છંદોવતી તે ઉપર જ ષડ્જ સ્પષ્ટ થાય છે એમ ગણી ત્યાંથી આરંભસ્થાન માનવા વિષેનું કહ્યું છે તે સ્પષ્ટ જ છે. એમનો મત કર્ણાટક તરફના ગ્રંથોને આધારે થએલો છે. ત્રણે ગ્રામમાં ૨૨ શ્રુતિઓ ઉપર ૧૬ સ્વરો ગણતા બધી શ્રુતિઓનાં સ્થાન કેવી રીતે પૂરાય છે તે નવમા કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે. એ કોઠો મી. મીનાપાએ અમને કરી બતાવેલો તે ઉપરથી આપ્યો છે.

કોઠો ૯.

રા. મીનાપાના મત પ્રમાણે ૩ ગ્રામના સ્વરો.

૨૨ શ્રુતિનાં નામો	ષડ્જગ્રામ પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો	મધ્યમગ્રામ પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો	ગાંધારગ્રામ પ્રમાણે ૧૬ સ્વરો.
૧ તીવ્રા.	નિ કાકલી.	પ્રતિમધ્યમ.	... ...
૨ કુમુદ્વતી.	....	....	ધ શુ૦
૩ મંદા.	સ	પ શુ૦	ચતુઃ શ્રુતિ ધ
૪ છંદોવતી.	....	....	ષટ્ શ્રુતિ ધ
૫ દયાવતી.	રિ શુદ્ધ.	ધ શુ૦	નિ શુ૦
૬ રંજની	ચતુઃ શ્રુતિ રિ	ચતુઃ શ્રુતિ ધ	કૈશિક નિ
૭ રતિકા.	ષટ્ શ્રુતિ રિ	ષટ્ શ્રુતિ ધ	કાકલી નિ
૮ રૌદ્રી.	ગ શુદ્ધ.	નિ શુ૦	... ...
૯ ક્રોધા.	સાધારણ ગ	કૈશિક નિ	સ
૧૦ વજ્રિકા.	અંતર ગ	કાકલી નિ	... ...
૧૧ પ્રસારિણી.	....	....	રિ શુદ્ધ
૧૨ પ્રીતિ.	મ શુદ્ધ.	સ	ચતુઃ શ્રુતિ રિ
૧૩ માર્જની	.........-...	....	ષટ્ શ્રુતિ રિ
૧૪ ક્ષિતી.	પ્રતિમધ્યમ	રિ શુ૦	ગ શુ૦
૧૫ રક્તા	....	ચતુઃ શ્રુતિ રિ	સાધારણ ગ
૧૬ સંદીપની.	પ શુદ્ધ	ષટ્ શ્રુતિ રિ	અંતર ગ
૧૭ આલાપીની.	....	ગ શુ૦	... ...
૧૮ મદંતી.	ધ શુદ્ધ.	સાધારણ ગ	મ શુ૦
૧૯ રોહિણી	ચતુઃ શ્રુતિ ધ	અંતર ગ	૦
૨૦ રમ્યા	ષટ્ શ્રુત ધ	....	પ્રતિમધ્યમ.
૨૧ ઉગ્રા	નિ શુદ્ધ	મ શુ૦	... ...
૨૨ ક્ષોભિણી	નિ કૈશિક	... ...	પ શુ૦

આ કોઠામાં ષડ્જગ્રામના ૧૬ સ્વરો ગણતાં બાકી ૨, ૪, ૧૧, ૧૩, ૧૫, ૧૭ એ ૭ શ્રુતિઓ ખાલી રહી, તેમાંની ૧૫–૧૭ એ બે શ્રુતિઓ મધ્યમગ્રામના સ્વરો ગણતાં પકડાઈ આવી, ને બાકી રહેલી ૨–૪–૧૧–૧૩ એ ચાર શ્રુતિઓ ગાંધારગ્રામ*

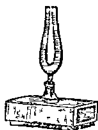
* મંદા શ્રુતિ ઉપર ષડ્જની પૂર્ણતા થાય છે એવો મત કે આધાર આજ સુધી મળી આવેલા એક પણ ગ્રંથમાં નથી. તેમજ ગાંધારગ્રામનો ષડ્જ, સાધારણગાંધારથી મણુના વિષેનો આધાર ક્યાંય પણ જોવામા આવતો નથી. પ્રાચીન શુદ્ધ ગાંધાર કે જે મી. મી-નાપાના મત પ્રમાણે ૮ મી શ્રુતિ ઉપર છે ત્યાંથીજ ગાંધારગ્રામનો ષડ્જ તેમણે [illegible] હતો, પરંતુ તે તો ૯ મી શ્રુતિથી માન્યો છે પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓનો [illegible] [illegible] સાડી દેવાનો પ્રપંચ તેમણે કર્યો હોય એમ તો કેમ કહી શકાય !! [illegible] [illegible] સંગીતના એકે ગ્રંથમાં આધાર તો નથીજ !!! કર્ણાટકીય ગ્રંથોમાં [illegible] કશું જાણતો નથી. ને તેવું હોય તો તેવા ગ્રંથો વિષે મી. મીનાપાએ [illegible],

ઉપરના નિયમો વિષે કોઈ પણ વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રી વિચાર કરશે તો તેને ઉક્ત નિયમો સરલ, લાઘવવાળા, સાર્વત્રિક અને સુકર લાગશે; એને માટે કોઇથી ના પાડી શકાય તેમ નથી. આ નિયમોને સુકાનની પેઠે દષ્ટિ આગળ રાખીને મ્હારા મત પ્રમાણે જે સિદ્ધ કરવું યોગ્ય લાગે છે તે હું નીચેના સાત નિયમોમાં જણાવવાની રજા લઉં છું.

૧. ષડ્જપંચમભાવથી બારે સ્વરો ઉપજાવી નક્કી કરવા.

તે નક્કી કરવાની શાસ્ત્રીય, નિર્દોષ અને સરલ યુક્તિ આ પ્રમાણે છેઃ—

સ—ષડ્જ સ્વરને કાયમ કરવાની કોઈ વિશેષ યુક્તિ છે એમ નથી. ગમે તે શ્રુતિ કે સ્વરને અથવા ધ્વનિને પ્રમાણભૂત માનીને ત્યાંથી આરંભસ્થાન નક્કી કરવામાં આવે તો તે ષડ્જ જ છે. તોપણ ફ્રાન્સ, ઈંગ્લાંડ, જર્મની, અમેરિકા વગેરે સર્વ દેશોએ જે ચોક્કસ ધ્વનિને પ્રમાણભૂત માનીને જેને ષડ્જ કલ્પ્યો છે તેને જ આપણે ષડ્જ માનવો જોઇએ. કારણ તેમ ન કરવામાં આવે તો સંગીત સંબંધી ઉદ્યોગોમાં એથી ગોટાળો થઇ શકે. માટે મ્હારો અભિપ્રાય એવો છે કે, લંડનની સોસાયટી ઑફ આર્ટસે જે ષડ્જ મુકરર કરેલો છે તેજ આપણે સ્વીકારવો. એ ષડ્જ એક સેકંડમાં હવાનાં ૨૬૪ આંદોલનો થવાથી ઉત્પન્ન થાય છે એમ પ્રયોગ ઉપરથી સિદ્ધ કર્યું છે. એટલાંજ આંદોલનોથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય તેનો સ્વર કાયમ કરવા માટે બાજુ ઉપરની આકૃતિમાં



બતાવ્યા પ્રમાણે ટ્યૂનિંગફોર્ક નામે એક પોલાદની કમાન બનાવી છે, અને તેને ઠોકવાથી ષડ્જનો સ્વર ઉત્પન્ન થઇ શકે છે. આપણા ગ્રંથોમાં ષડ્જની વ્યાખ્યા આપી છે તે બહુ વિચારવા જેવી છે.

षण्णां स्वराणां जनकः षड्भिर्वा जन्यते स्वरैः ।

જે (रिगमपधनि એ) ૭ સ્વરોનો જનક છે, અથવા તો જે ૭ સ્વરોથી જન્ય છે તે ષડ્જ.

પ—ષડ્જ ઉપરથી પંચમ સ્વર સહેલથી નીકળી શકે છે. કેમકે બીજા બધા સ્વરો કરતાં પંચમ, ષડ્જની સાથે વિશેષ સંવાદી હોવાથી બન્નેનુ પરમ ઐક્ય થઈ જાય છે. ષડ્જ અને પંચમ એ બન્ને સ્વરો કોઈ પણ જાતના ઊંડા શાસ્ત્રીયજ્ઞાન વિના, એક સાધારણ ચોખ્ખા કાનનો માણસ પણ નક્કી કરી શકે છે, અને તેવોજ અનુભવ સર્વ દેશોને છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, પંચમ ષડ્જના સ્વર ઉપરથી સ્વાભાવિક રીતે ઉપજાવી શકાય છે. અને ષડ્જપંચમની જોડીનો અનુભવ દરેકને હોય છે.

રિ—હવે પંચમ સ્વરને સ્થિર કરીને, તે સ્વર ષડ્જ છે એમ ગણીએ, અને તે સ્વરનો પંચમ સ્થાપન કરીએ તો તે પંચમ, પૂર્વે નક્કી કરેલા ષડ્જની સાથે સરખાવતાં ઋષભ થશે.

ધ—ઉપર પ્રમાણે ઋષભ સ્વર નક્કી કરી, તે સ્વર ષડ્જ છે એમ માનીને તેનો પંચમ સ્વર વીણામાં ઉત્પન્ન કરીએ તો તે પંચમ, મૂળ ષડ્જ કે, જેને આપણે નક્કી કરેલો છે, તેની સાથે સરખાવતાં **ધૈવત** થશે.

ગ—આ ધૈવત સ્વરને પુનઃ ષડ્જ ગણીએ, ને તેની સાથેનો પંચમ સ્વર ઉપજાવીએ તો તે સ્વર મૂળ ષડ્જની સાથે સરખાવતાં **ગાંધાર** થશે.

નિ—ગાંધાર સ્વરને ષડ્જ ગણીને તેની સાથે પંચમ સ્વર મેળવીએ તો તે સ્વરને મૂળ ષડ્જ સાથે સરખાવતાં **નિષાદ** થશે.

મતીવ્રતર = પ્રતિમધ્યમ—ઉપર પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલા નિષાદને ષડ્જ માનીએ, ને તેનો વળી પંચમસ્વર ઉપજાવીએ તો, તે સ્વર મૂળ ષડ્જ સાથે સરખાવતાં પારિજાતમાં કહેલો **તીવ્રતરમધ્યમ** અથવા કર્ણાટકમાં જેને **પ્રતિમધ્યમ** કહે છે, અને આપણામાં જેને ફક્ત **તીવ્રમધ્યમ** કહે છે તે ઉત્પન્ન થશે.

રિ કોમળ—તીવતર મ અથવા પ્રતિમધ્યમને ષડ્જ માનીએ, અને તેનો પંચમ સ્વર ઉત્પન્ન કરીએ તો તે સ્વર, મૂળ ષડ્જની સાથે સરખાવતાં **કોમળ ઋષભ** થશે.

ધ કોમળ—રિ કોમલને ષડ્જમાનીને પુનઃ તેનો પંચમ સ્વર ઉત્પન્ન કરીએ તો તે સ્વર, મૂળ ષડ્જની સાથે સરખાવતાં તેનો **કોમલ ધૈવત** થશે.

ગ કોમળ—ધ કોમલને ષડજમાનીને, તેનો પંચમસ્વર ઉપજાવીએ, તો તે સ્વર મૂળષડ્જની સાથે સરખાવતાં, તેનો **કોમળ ગાંધાર** થશે.

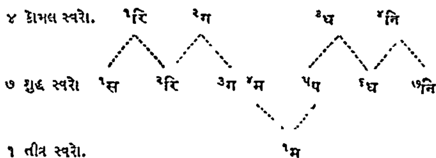
નિ કોમળ—ગ કોમળને ષડ્જમાનીને, તેનો પંચમ સ્વર સ્થાપન કરવાથી જે સ્વર ઉત્પન્ન થશે તે સ્વર, મૂળષડ્જની સાથે સરખાવતાં **કોમળ નિષાદ** થશે.

મ શુદ્ધ—નિ કોમલને ષડ્જ સ્થાને સ્થાપીને, તેનો પંચમ સ્વર ઉપજાવવાથી જે સ્વર આવશે તે સ્વર, મૂળષડ્જની સાથે સરખાવતાં **શુદ્ધ મધ્યમ** થશે.

૨. યૂરોપિયન સંગીતના સ્વરો સાથે, આર્ય સંગીતના સ્વરોનાં નામોની પરિભાષા બંધ બેસતી આવવી જોઇએ; કે જેથી બંનેની પરિભાષા ભિન્ન ભિન્ન નહિ પડતાં સરખી રહી શકે.

આ નિયમ આપણે બહુ સંભાળવો જોઇએ. કેમકે યૂરોપિયન સંગીતનો અને આપણા સંગીતનો સંબંધ અથવા પરિચય દિનપ્રતિદિન વધતો જાય છે; તેથી એક સ્વરને આપણે **શુદ્ધ, કોમલ** કે **તીવ્ર** કહી શકીએ તેને યૂરોપિયન ભાષામાં તેવાંજ **નેચરલ, ફ્લૅટ** તથા **શાર્પ** નામોથી ઓળખી શકાય, ને પરિભાષાના અર્થનો ગોટાળો વધી જાય નહિ એ માટે યૂરોપિયન સંગીતની પેઠે ૭ સ્વર સ્વાભાવિક અથવા શુદ્ધ કાયમ રાખી બાકીના પાંચ કોમલ કે તીવ્ર ગણવાથી બંને દેશની પરિભાષાઅને સ્વરોનો મેળ બેસવાથી બંને વ્યવસ્થા સમાન અર્થવાળી થઇ રહેશે. આવા હેતુથી **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** (C,

D, E, F, G, A, B,) એ સાત સ્વરો "શુદ્ધ" એવા નામથી ગણવા. શુદ્ધના કરતાં ઓછો હોય તે "કોમલ" અને શુદ્ધના કરતાં ચઢતો સ્વર હોય તે "તીવ્ર" ગણવો. એ નિયમથી, ઉપરના નિયમ પ્રમાણે "ષડ્જપંચમભાવ" વડે ઉત્પન્ન કરેલા ૧૨ સ્વરોને આ પ્રમાણે નામો આપી શકાશેઃ—



આજ સ્વરોને અંગ્રેજી સ્વરોની સંજ્ઞામાં ગોઠવીએ.

4 ફ્લૅટ (કોમલ) ૧D ૨E ૩A ૪B

7 નેચરલ (શુદ્ધ) ૧C ૨D ૩E ૪F ૫G ૬A B

1 શાર્પ (તીવ્ર) ૧F

આ વ્યાવહારિક સ્વરો, કે જે બને દેશના સંગીતમાં રાત દિવસ વપરાય છે તેની વાત થઇ આવી પરિભાષા નક્કી કરવાથી બંને દેશના પ્રાચારિક સ્વરોનાં નામોમાં માત્ર ભાષાંતરનો જ ફેર રહેશે, બાકી બંનેની પરિભાષા જે તે ભાષામાં સાર્થ રહેશે.

અંગ્રેજીમાં આરોહ અને અવરોહની દૃષ્ટિથી એક એક કોમલ કે તીવ્ર સ્વરનાં બે બે નામો આપવામાં આવે છે; જેમકે, रि કોમલ છે તે, આરોહથી ઉપર જતાં स થી ઊંચો ગણાય, માટે તેને "स તીવ્ર" (C શાર્પ) કહે છે, અને અવરોહમાં તેજ સ્વર, શુદ્ધ रि ના કરતાં ઉતરતો છે, માટે "रि કોમલ" (D ફ્લૅટ) કહે છે. આવી દૃષ્ટિથી એક એક સ્વરનાં બે બે નામો પડી શકે છે, ને અપરિચિત મનુષ્યો તેથી ગુંચવણમાં પડી જાય છે; જેમકે— આરોહી (એસેન્ડીંગ) માં જતાં આવા અનુક્રમથી નામો પડી શકે.

स सतीव्र रि रितीव्र ग म मतीव्र प पतीव्र ध धतीव्र नि सं

C, Cશાર્પ, D, Dશાર્પ, E, F, Fશાર્પ, G, Gશાર્પ, A, Aશાર્પ, B, C.

અવરોહી (ડીસેન્ડીંગ) માં આવતાં આવા ક્રમથી નામો પડી શકે.–

सं, नि, निको०, ध, धको०, प, पको०, म, ग, गको०, रि, रिको०, स.

C, B, Bફ્લૅટ, A, Aફ્લૅટ, G, Gફ્લૅટ, F, E, Eફ્લૅટ, D, Dફ્લૅટ, C.

આરોહ અને અવરોહની દૃષ્ટિથી શાસ્ત્રીય રીતે જોવા જતાં આવી રીતે એક એક સ્વરોનાં બબ્બે નામો પડી શકે એ ખરૂં છે, પરંતુ આથી વ્યવહારમાં સમજફેર થઇ જાય છે, ને ભૂલાવામાં પડી જવાય છે, તેથી એક એક સ્વરનું એક એક જ નામ રાખવામાં આવે તેમ સારૂં. એજ હેતુથી આગળ ખાસ ચોથો નિયમ આપ્યો છે.

૩. પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓને બદલે ૨૪ શ્રુતિઓ ગણવી, અને તે ૧૨ સ્વરો પરસ્પર જે અંતર-અવકાશ ધરાવે છે તે અવકાશના અર્ધ અંતરમાં ગણવી. કેમકે પ્રાચીન શ્રુતિઓ ઘણી ખરી એજ નિયમે ગણવામાં આવેલી છે.

ષડ્જપંચમ ભાવથી જે ૧૨ સ્વરો આવ્યા, તેમની વચ્ચે જે અવકાશ છે તેના અર્ધ અંતરમાં એક એક શ્રુતિ ગણવાથી ૧૨ સ્વરો પોતે, અને તેમના વચલા અવકાશમાંની જે ૧૨ શ્રુતિઓ તે, મળીને ૨૪નો મેળ થશે. એ નવીન માનેલી ૧૨ શ્રુતિઓને સ્વરની અપેક્ષાએ નામ આપવામાં પણ એવો નિયમ રાખવો કે, જો તે શ્રુતિ કોઇ કોમલસ્વરના કરતાં ઓછી હોય તો તેને "અતિકોમળ" કે "પૂર્વ" કહેવું, અને કોમળના કરતાં વધતી હોય, તથા શુદ્ધના કરતાં ઓછી હોય તો તેને 'મૃદુ' કહેવું. આ નિયમ પ્રમાણે ૧૨ સ્વર લખીને તેના અર્ધ અવકાશમાં એક એક ભાગ પાડી, એ દરેક ભાગને ઉક્ત નિયમ પ્રમાણે નામ આપીએ.

૧૨ સ્વરનાં નામ. વ્યાવહારિક સ્વરમાલા.	દરેક સ્વર વચ્ચેનો અર્ધ્ જથ્થો.	દરેક અવકાશને શુદ્ધ સ્વરની અપેક્ષાએ શું નામ આપી શકાય?
૧ स શુદ્ધ		
	....	૧ रि અતિકોમલ.
૨ रि કોમલ.		
	....	૨ रि મૃદુ.
૩ रि શુદ્ધ.		
	....	૩ ग અતિકોમલ.
૪ ग કોમલ.		
	....	૪ ग મૃદુ.
૫ ग શુદ્ધ.		
	....	૫ म મૃદુ.
૬ म શુદ્ધ		

....૬ म तीव्र.

૭ म तीव्रतर = પ્રતિ મ, તીવ્રતર મ.

....૭ म तीव्रतम=प मृदु.

૮ प शुद्ध.

....૮ ध અતિકોમલ.

૯ ध કોમલ.

....૯ ध मृदु.

૧૦ ध शुद्ध.

....૧૦ नि અતિકોમળ.

૧૧ नि કોમળ.

....૧૧ नि मृदु.

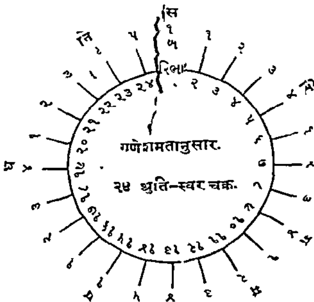
૧૨ नि शुद्ध.

....૧૨ नि तीव्र = स मृदु

૧ स शुद्ध.

૧૨ સ્વર. + ૧૨ શ્રુતિરૂપ સ્વર=૨૪ શ્રુતિ.

આ પ્રમાણે બધી મળી ૨૪ શ્રુતિ-સ્વરને આપણે ચક્રના રૂપમાં ગોઠવીએ, એટલે વિશેષ સ્પષ્ટતા થશે. એ ચક્રને આપણે "गणेशमतानुसार २४ श्रुतिस्वर चक्र" એવું નામ આપીશું.



૪. સ્વરેાનાં વિકૃત નામેાની પરિભાષા અમુક નિયમે રહેવી જોઇએ.

કેાઇ પણ સ્વર શુદ્ધ હેાય તેા તેના, ૨૪ શ્રુતિઓના મત પ્રમાણે અનેક વિકાર થવાનાં. જેમકે, **અતિકેામલ, કેામલ, મૃદુ** એ ત્રણ ઉતરતા પ્રકાર, અને આગલા સ્વરની શ્રુતિની મર્યાદામાં એક એક શ્રુતિ પ્રમાણે **તીવ્ર, તીવ્રતર** અને **તીવ્રતમ** એ ત્રણ ચઢતા પ્રકાર થવાના. આ પ્રકારે આગલા કે પાછલા સ્વરની શ્રુતિઓને, મૂળ કેાઈ પણ શુદ્ધ સ્વરના નામ ઉપરથી પડવાના ને એ પ્રમાણે એકએક સ્વરના ૭-૭ પ્રકારે થવા જાય ને ગેાટાળેા વધી પડે. તેમ ન થવા માટે એક બે નિયમેા ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જોઇએ કે:—

પહેલેા નિયમ—**स** અને **प** એ બંને સ્વરેાને **સ્થાયી સ્વર** ગણી તેમને અવિકૃત રાખવા. જે સ્વર અવિકૃત હેાય તેના કેામલ, તીવ્ર વગેરે વિકૃત પ્રકારેા ન થઇ શકે. જેમકે, **स** તીવ્ર, **प** કેામલ વગેરે નામેા ન પડી શકે, પરંતુ જો કદાચ તેવાં નામેા અપાય તેાપણ તે વિકૃત પ્રકાર આગલા કે પાછલા સ્વરનેા ગણવેા જોઇએ. જેમ કે **स** મૃદુ, **प** મૃદુ એમ કહેવાય, પણ તે ભેદેા **स** કે **प** ના નહિ ગણાય, પણ તેની પાછળના જે **नि** તથા **म** તેના ભેદેા ગણાઇને, તેનાં "તીવ્ર नि" અને "તીવ્રતમ म" એવાં નામ પડશે.

બીજો નિયમ—કેાઇ મૂળ શુદ્ધ સ્વર હેાય તેા 'તેનાથી નીચેના કેાઇ વિકૃત સ્વરને' જો, તે 'મૂળસ્વરનેા વિકૃત (કેામલ કે તીવ્ર)' એવુ નામ આપ્યું તેા પછી તેનાથી (મૂળસ્વરથી) 'ઊંચેનેા કેાઇ વિકૃત સ્વર હેાય તેા તેને' 'મૂળ સ્વરનેા તીવ્ર' એવું નામ નહિ આપી શકાય, પરંતુ મૂળસ્વરનેા આગલેા સ્વર સ્થાયી હેાય તેા, તે મૂળ સ્વર અને સ્થાયીસ્વર એ બંનેની વચ્ચે જેટલી શ્રુતિઓ હશે તેમનાં નામ (સ્થાયી સ્વરની પાછળના અથવા) મૂળસ્વરથી ઉચ્ચ ઉચ્ચ ધ્વનિનાં દર્શક એવાં તીવ્ર, તાવ્રતર, તીવ્રતમ વગેરે રાખવાં.

આ બંને નિયમેા પ્રમાણે દરેક શ્રુતિનાં નામ પાડવા જઇશું તેા એક એક જ પડી શકશે. ને જો આ નિયમને અનુસરવામાં નહિ આવે તેા એક એક શ્રુતિના બેથી પણ વિશેષ નામેા પડી જવાથી ગેાટાળેા વધી જશે. આ નિયમેા પ્રમાણે ૨૪ શ્રુતિનાં સ્વરરૂપ નામેા નીચે પ્રમાણે પડી શકશે.

(૧)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૧)	(૨)	(૩)
૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
स	रि	रि	रि	रि	ग	ग	ग	ग	म	म	म
શુદ્ધ.	અતિ-કેામલ.	કેામલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	અતિ-કેામલ.	કેામલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	તીવ્ર.

(૪)	(૫)	(૧)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૫)
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૨	૨૪
म	म	प	ध	ध	ध	ध	नि	नि	नि	नि	नि
તીવ્રતર.	તીવ્રતમ.	શુદ્ધ.	અતિ-કેામલ.	કેામલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	અતિ-કેામલ.	કેામલ.	મૃદુ.	શુદ્ધ.	તીવ્ર.

આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે સ અને પ ની એક એક શ્રુતિ, રિ, ગ ધ એમની ચાર ચાર શ્રુતિ અને મ તથા નિની પાંચ પાંચ શ્રુતિ એવા વિભાગ થઇ શકશે. આ વિભાગ બીજી રીતે પાડવા જોઇએ તો પડી શકશે, જેમકે સ પ ની બે બે, રિ ગ મ ધ નિ ની ચાર ચાર શ્રુતિઓ, મળી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ થશે. પરંતુ સ અને પ એ બંનેને સ્થાયીસ્વર ગણ્યા છે તો તેમની એકથી વિશેષ શ્રુતિઓ ન ગણાય તેમ સારૂં. તોપણ સ મ પ ની ઉપાન્ત્ય શ્રુતિને પ્રાચીનોએ જે મૃદુ સ, મૃદુ મ અને મૃદુ પ એ ત્રણ નામો (રાગ વિબોધમાં) આપ્યાં છે તેજ નામો આપણે વાપરીએ ને તેમના ભેદ, ઉપરના (૧ લા) નિયમથી જે તે સ્વરના પેટાભેદ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તોપણ હરકત જેવું નથી. જેમકે 'મૃદુ સ' એવું નામ અપાય તેનું કંઈ નહિ, પરંતુ તે વિકૃત પ્રકાર સ સ્વરનો નહિ ગણતાં નિષાદનો ગણવો જોઇએ, તેમજ 'મૃદુ પ' એવું નામ અપાય તેનું કંઇ નહિં, પરંતુ તે વિકાર પ નો નહ ગણતાં મધ્યમનો ગણવો જોઇએ.

"અમુક શ્રુતિઓ તે અમુક સ્વરની' એ જાણવા માટે ખાસ નિયમ એવો રાખ્યો છે કે, એક શુદ્ધની પછી, જે શ્રુતિઓ આવે તે બીજો શુદ્ધસ્વર પૂરો થાય ત્યાં સુધીની જે શ્રુતિઓ હોય તે બધી બીજા શુદ્ધ સ્વરની માનવી. જેમકે રિ શુદ્ધસ્વર લીધો, તો તે પછીથી તે ગ શુદ્ધ પુરો થતાં સુધી જેટલી શ્રુતિઓ હોય તે ગની માનવી. એટલે કે, સ પછી રિ શુદ્ધ પૂરો થાય ત્યાં સુધીની બધી શ્રુતિઓ રિ ની ગણવી; કેમકે રિની મર્યાદા પૂરી થઇ કે પછીની શ્રુતિઓ તે તેની શ્રુતિઓ નહિ ગણવી જોઇએ, પણ રિ ની મર્યાદા પૂરી થયા પછી ગનો પ્રદેશ–અવકાશ આવ્યો, માટે રિ ની આગળની શ્રુતિઓ ગમાં માનવી. પરંતુ કોઈ શુદ્ધ સ્વરની પછી સ્થાયી (સ કે પ) સ્વર આવે તો તેની વચમાંની શ્રુતિઓ, તે શુદ્ધ સ્વરની જ એટલે કે, સ્થાયીના પાછલા સ્વરની જ ગણવી. જેમકે નિની મર્યાદાનો પ્રદેશ પૂરો થયા પછી સ સ્વરની વચમાં એક શ્રુતિ આવશે, તે શ્રુતિ સ ની ગણવી નહી, કેમકે સ ને આપણે સ્થાયીસ્વર માન્યો તેથી. માટે એ એક શ્રુતિ નિ ના તીવ્ર પ્રકાર તરીકે ગણવી. એજ નિયમ પ ને માટે જાણી લેવો. એટલે એમ કે, મ નો પ્રદેશ પૂરો થયા પછી પંચમનો પ્રદેશ આવે છે, ને એ બે સ્વરોની વચમાં ત્રણ શ્રુતિઓ આવી છે, તો તે બધી શ્રુતિઓ પંચમના વિકૃત પ્રકાર તરીકે ગણી શકાય, પરંતુ પંચમને સ્થાયીસ્વર ગણ્યો હોવાથી તેના વિકૃત પ્રકારો પડી શકે નહિ, તે માટે તેની શ્રુતિઓ મધ્યમમાં ગણી, તેના જ તીવ્રાદિ પ્રકાર ગણી શકાશે.

સંગીત પારિજાતમાં વિકૃત સ્વરોનાં નામો પાડવા વિષે સામાન્ય પરિભાષાનો આવો નિયમ સ્વીકાર્યો છે.

स्वरः पश्चान्निवृतः सन्कोमलादत्व मेतिचेत् ।
तदुत्तर स्वरे गच्छं स्तीव्रतादिकमेति चत् ॥ ७४ ॥

અર્થ–સ્વર જો પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર આવે તો કોમલાદિ ધર્મતે પ્રાપ્ત થાય છે, અને જો પોતાની આગળની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તે તીવ્રતાદિક ધર્મને પ્રાપ્ત થાયછે.

આ નિયમ આપણે સ્વીકારવો. જો કે પૂર્વના શુદ્ધ સ્વરો તથા આપણે ગણેલા શુદ્ધ સ્વરોમાં ફેર છે, પરંતુ નવી વ્યવસ્થા પ્રમાણે જે શુદ્ધ સ્વરો આપણે સ્વીકાર્યા તેની શ્રુતિઓનાં નામ ઉપરના નિયમ પ્રમાણે પાડવામાં આવે તોપણ નિયમનો ભંગ થતો નથી, માત્ર મૃદુ શબ્દ ઉમેરી એજ શ્લોક આ ફેરફાર સાથે લગાર ફેરવીને આપણા સાર્વત્રિક નિયમ તરીકે કાયમ રાખવો. જેમકે—

स्वरः पश्चान्निवृत्तः सन्मृदुत्वादित्वमेति चेत् ।
तदुत्तर स्वरे गच्छं स्तीव्रतादिकमेति चेत् ॥

એટલે સ્વર જો પોતાની પાછલી શ્રુતિઓ ઉપર આવે તો મૃદુત્વાદિ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ એક શ્રુતિ ઉપર આવે તો મૃદુ, બે શ્રુતિ ઉપર આવે તો **કોમલ** અને ત્રણ શ્રુતિ ઉપર આવે તો **અતિકોમલ** ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે, અને તેજ પ્રમાણે આગળની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તીવ્ર, તીવ્રતર, તાવ્રતમ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે.

આવી સામાન્ય સ્વર પરિભાષા નક્કી કર્યા પછી, વિશેષ પરિભાષા વિષે વિચાર કરીએ. પારિજાતમાં એ વિષે જે શ્લોકો છે તેજ અત્રે ઉતારી લઇશું.

एक श्रुति परित्यागात्स्वरः कोमल संज्ञकः ।
श्रुतिद्वय परित्यागात्पूर्व शब्देन मन्यते ।

અર્થ—એક શ્રુતિનો પરિત્યાગ કરવાથી તે સ્વર કોમલ સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે, અને બે શ્રુતિઓ ઓછી કરવાથી પૂર્વ (અતિકોમલ) સંજ્ઞાથી કહેવામા આવે છે.

૨૪ શ્રુતિઓની વ્યવસ્થા પ્રમાણે તો એક એક શુદ્ધસ્વરની પોતાની પાસેના ઉતરતા સ્વર વચ્ચે ઓછામાં ઓછી એક, ને વધારેમાં વધારે ૩ શ્રુતિ આવવાથી, આપણુને એક સંજ્ઞા "મૃદુ" નામથી વધારવી પડી છે. તો ઉપરના જ શ્લોકમા સહેજ ફેરફાર કરી નીચે પ્રમાણે નવો શ્લોક બનાવી શકાશે.

स्वरः पश्चान्निवृत्तश्चेन्मृदुत्वादिभिरीरितः ।
एक श्रुतिपरित्यागान्मृदुः संज्ञा मयात्यसौ ॥ १ ॥
श्रुतिद्वय परित्यागात्स्वरः कोमल संज्ञकः ।
श्रुतित्रय परित्यागात्पूर्व शब्देन मन्यते ॥ २ ॥

અર્થ—સ્વર જો પાછળની શ્રુતિઓ ઉપર જાય તો તે મૃદુ વગેરે ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે. જો સ્વર પોતાની પાછળની પહેલી શ્રુતિ ઉપર આવે તો મૃદુ સંજ્ઞાથી ઓલાય છે, બે શ્રુતિઓ ઉપર આવે તો કોમલ સંજ્ઞાથી અને ત્રણ શ્રુતિ ઉપર જાય તો પૂર્વ (અતિકોમલ) સંજ્ઞાથી મનાય છે.

જો સ્વર આગળની શ્રુતિઓમાં જાય તો તીવ્રાદિ ધર્મને પ્રાપ્ત થાય છે એ વિષે પારિજાતની જે પરિભાષા છે તે કશા પણ ફેરફાર વિના આપણી વ્યવસ્થાને લાગુ પડી શકે તેવી છે. તે પરિભાષાના શ્લોકો આ પ્રમાણે છે

स्वरोऽग्रिम श्रुतिं यातो तीव्रसंज्ञां मवाप्नु सौ ।
स्वरोऽग्रिम श्रुती याती तदा तीव्रतरो भवेत् ॥
स्वरोऽग्रिम श्रुतीर्याति तर्हि तीव्रतमः स्मृतः ॥

અર્થ—સ્વર પોતાની આગળની શ્રુતિઓમાથી જો પહેલી શ્રુતિ ઉપર જાય તો **તીવ્ર** સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે, જો બીજી શ્રુતિ ઉપર જાય તો **તીવ્રતર** સંજ્ઞાને પ્રાપ્ત થાય છે, અને ત્રીજી શ્રુતિ ઉપર જાય તો **તીવ્રતમ** કહેવાય છે.

૫. વિકૃતસ્વરોને માટે ચિન્હો યોજવાં જોઇએ અને તે ચિન્હો પરિભાષાનાં અન્વર્થક હોવાં જોઇએ.

યુરોપિય સંગીતમા શુદ્ધ, કોમલ અને તીવ્ર સ્વરોને માટે જેમ જુદા જુદા ચિન્હો યોજયાછે અને તેનો નોટેશનમા ઉપયોગ થાય છે તેમ આપણા વિકૃત સ્વરોને માટે ચિન્હો યોજવાની ખાસ જરૂર છે. એ ચિન્હો વિકૃત સ્વરોની જે કોમલ તીવ્રાદિ સંજ્ઞાઓ પાડવામા આવી છે તે સંજ્ઞાના અન્વર્થક (અર્થને અનુસરતા, સંજ્ઞાના અર્થનો બોધ કરનારાં) હોવા જોઇએ કે જે વિષે વિચાર કરીએ.

વ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરો જે નિયમ ૩ માં ગણાવ્યા તેમાના બધા સ્વરો જોતા શુદ્ધ અને કોમલ એ બે પ્રકારમા આવી જાય છે, ફકત પ્રતિમધ્યમ એક સ્વર તીવ્રતર છે. "તીવ્રતર" એ સંજ્ઞા શાસ્ત્રીય રીતે "વિશેષસંજ્ઞા" છે, પરંતુ તેને "સામાન્યસંજ્ઞા" તરીકે "તીવ્ર" એટલે ચઢનો–ઊંચો એમ કહી શકાશે. જેથી વ્યવહાર યોગ્ય એવી શુદ્ધ, કોમલ અને તીવ્ર એવી ત્રણ સંજ્ઞામા ૧૨ સ્વરો આવી જાય છે તેમા શુદ્ધને માટે કોઈ પણ ચિન્હની જરૂર નથી માત્ર કોમલ અને તીવ્ર દર્શક ચિન્હો યોજવાની જરૂર છે તે વિષે મ્હને પોતાને જે યોગ્ય લાગે છે તે આ પ્રમાણે છે.

૧. કોમલ સંજ્ઞાનું દર્શક ચિન્હ—કોમલ સંજ્ઞાવાળો જે સ્વર હોય તેના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ અર્ધચન્દ્રનું ચિન્હ કરવું જેમકે રિ કોમલ લખવો હોય તો ॅरि આમ લખાય, ग કોમલ લખવો હોય તો ॅग આમ લખાય, ध કોમલ લખવો હોય તો ॅध આમ લખાય, नि કોમલ લખવો હોય ॅनि આમ લખાય.

અર્ધચન્દ્રનું ચિન્હ છંદશાસ્ત્રમા લઘુનું બોધક ગણેલું છે તે સર્વના જાણવામાં આવેલ તેમજ કવિતામા દીર્ઘ અક્ષરને ટુકાવીને લઘુની માફક બોલવો હોય તો તે અક્ષરને અર્ધચન્દ્ર મુકવામા આવે છે. એ ચિન્હ અહિં યોજવાનું કારણ એ છે કે, છંદશાસ્ત્રમાં જેમ એનો અર્થ લઘુ થાય છે તેમ અહિં પણ તેનો અર્થ લઘુ–અર્થાત્ શુદ્ધના કરતાં લઘુનાદ (સ્વર, ધ્વનિ વગેરે) એવો ગણવો. વળી તે ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ મુકવાનું કારણ એ છે કે, "જમણી બાજુ ચઢતી" અને "ડાબી બાજુ ઉતરતી" ગણાય છે. હારમોનિયમ, પિયાનો, સિતાર, દિલરૂબા વગેરે તમામ વાદ્યોમાં સ્વરાય

પડદાની રચના જોવા જતાં એમ જણાઈ આવશે કે, કોઈ પણ એક સ્વરનો પડદો લઇએ તો તેની પાસે જમણી તરફનો પડદો નાદમાં ચઢતો હશે, અને ડાબી તરફનો પડદો નાદમાં ઉતરતો હશે. માટે કોમલ એટલે "શુદ્ધ કરતાં ડાબી તરફનો ઓછો કે જરા લઘુ સ્વર" એવો અર્થ અર્ધચન્દ્ર ચિન્હને સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ મુકવાથી સમજી શકાય તેમ છે.

૨. **તીવ્રતર** (અથવા સામાન્ય રીતે **તીવ્ર**) સંજ્ઞાવાળો જે સ્વર હોય તેના માથા ઉપર જમણી બાજુએ અર્ધચન્દ્રનું ઊંધું ચિન્હ કરવું. જેમકે પ્રતિમધ્યમ-તીવ્રતર મધ્યમ લખવો હોય તો મં આમ લખવો. એ ચિન્હથી એવો અર્થ સમજવો કે, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં જમણી તરફનો ચઢતો એવો **લઘુનાદ**. આ રીતે વ્યાવહારિક ૧૨ સ્વરોમાંથી કોમલ અને તીવ્રતર સંજ્ઞાનાં ચિન્હોની યોજના કર્યા પછી **અતિકોમલ** (**પૂર્વ**) અને મૃદુ તથા **તીવ્ર** અને **તીવ્રતમ** એ ચાર પ્રકારનાં ચિન્હો યોજવાની જરૂર છે, તો કોમલ અને તીવ્રતરનાં જ ચિન્હોને થોડા ફેરફાર સાથે નીચે પ્રમાણે યોજવાં.

૩. **અતિકોમલ** અથવા **પૂર્વનાં** દર્શક ચિન્હો—કોમલનું જે ચિન્હ છે તેને બદલે ગોળ મીંડું ० સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ મુકવું. જેમકે અતિકોમલ रि કે પૂર્વરિ લખવો હોય તો °रि, તેમજ અતિકોમલ **ग ध नि** સ્વરો લખવા હોય તો °ग °ध °नि આમ લખવા. ગોળ મીંડું એ બે અર્ધચન્દ્રને સવળા અવળા ગોઠવવાથી થાય છે, તેથી મીંડું એટલે બે અર્ધચન્દ્ર એવો અર્થ સમજી, તેજ ચિન્હ, કોમલ કરતાં "બમણો કોમલ" (ડબલ ફ્લૅટ) એવા અર્થનું બોધક થઈ પડશે.

૪. **મૃદુ** સ્વર દર્શક ચિન્હ—કોમલનું જે ચિન્હ છે તે ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ મુકવું. જેમકે, મૃદુ रि લખવો હોય તો रिॅ આમ લખવો. તેમજ મૃદુ **ग, म, ध, नि** એ સ્વરો गॅ मॅ धॅ निॅ આમ લખવા. એ ચિન્હથી કોમલત્વનો બોધ થશે, પરંતુ તે ઉપરાંત કોમલ કરતાં કંઇક જમણી તરફ ચઢતો એવો, પરંતુ શુદ્ધના કરતાં તો ઓછો જ, એવો અર્થ તે ઉપરથી સહજ નીકળશે.

આ રીતે અતિકોમલ, કોમલ અને પૂર્વ એ સ્વરનાં ઉતરતાં ૩ પ્રકારનાં ચિન્હો અનુક્રમે ० ˘ ˘ જેમકે, °रि, ˘रि, रिॅ. હવે તીવ્ર, તીવ્રતર, અને તીવ્રતમનાં ચિન્હો કયાં યોજવાં તે વિષે કહું છું.

૫. **તીવ્ર** સંજ્ઞાદર્શક ચિન્હ—અતિકોમલનું જે ચિન્હ છે તેજ ચિન્હ સ્વરના માથા ૫૨ જમણી તરફ મુકવું, જેમકે **म** તીવ્ર લખવો હોય તો मं આમ લખવો. તીવ્રતરને આપણે સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ ઊંધો અર્ધચન્દ્ર યોજ્યો છે, તેના કરતાં શ્રુતિ ઉતરતો પણ શુદ્ધના કરતાં ચઢતો, એવો અર્થ એ ચિન્હથી સમજી શકાશે.

૬. **તીવ્રતમ** સંજ્ઞાદર્શક ચિન્હ—તીવ્રતમ એ શુદ્ધના કરતાં ત્રણ શ્રુતિ જેટલો ઊંચો) માટે તીવ્ર અને તીવ્રતર એ બંનેનાં મિશ્રચિન્હની યોજના કરવી. જેમકે તીવ્રતમ મધ્યમ લખવો હોય તો मं॰ આવી રીતે લખવો.

છે.

બે શ્રુ આ બધાં ચિન્હોમાં નીચે પ્રમાણે અમુક ક્રમ જણાશે.

તિઓ અ). અતિ કોમલ વગેરે ઉતરતા સ્વરનાં ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર ડાબી બાજુએ આવેછે.

(ચ). તીવ્ર વગેરે ચઢતા સ્વરનાં ચિન્હ સ્વરના માથા ઉપર જમણી બાજુએ આવે છે.

વિકૃતસ્વરોને માટે ચિન્હો કોઈ પણ આર્ય ગ્રંથોમાં *નથી; તેથી આ યોજના કરવાની જરૂર પડી છે. આપણા દેશમાં અર્વાચીનકાળમાં તેવો પ્રયત્ન ઘણે સ્થળે થયો છે પરંતુ કોઇ પણ યોજનામાં નિયમબદ્ધતા એકના પણ પ્રયત્નમાં જોવામાં નથી આવતી. પ્રો૦ મૌલાબક્ષ વગેરે અનેક સંગીતનિપુણોએ મનઃ કલ્પિત ચિન્હો યોજ્યાં છે ખરાં, પરંતુ એજ કલ્પના કોઈ અમુક નિયમને વળગેલી હોય, ને તેથી સંજ્ઞાના અર્થનો બોધ થતો હોય તો તે ગ્રાહ્ય હોવી જોઇએ ઇતર ત્યાજ્ય છે. હવે ૨૪ શ્રુતિઓને ઉપર જણાવેલાં ચિન્હથી સ્વરરૂપે જણાવી લઉં છું.

૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
स	रिं	रि॑	रि॑	रि	गं	ग॑	ग॑	ग	मॅ	म	मं
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪
मं	मं	प	धं	ध॑	ध॑	ध	निं	नि॑	नि॑	नि	निं

આ ચિન્હો છાપખાનાની સગવડ જોઇને યોજેલાં છે એટલી વિશેષતા જણાવવાની છે. કેમકે, લખાણોમાં કે ગ્રંથોમાં જ્યારે જ્યારે કોમલ તીવ્ર સ્વરો બતાવવાનો પ્રસંગ આવે તેવે વખતે ગમે તે ચિન્હો યોજ્યાં હશે તો તે ચિન્હો જો છાપખાનાની ચાલુ મુદ્રાઓમાં નહી હશે તો તેને માટે નવું ચિન્હ અંકિત કરી, તેની નવીન મુદ્રાઓ બનાવીને પછી ઉપયોગમાં લઇ શકાય, ને તેમ કરતાં બહુ મુશ્કેલી આવી પડે. માટે છાપખાનાની સગવડ પણ લક્ષમાં લેઇ ચિન્હોની યોજના કરવી જોઇએ, કે જેથી છાપવાની ચાલુ મુદ્રાઓમાંથી બધાં ચિન્હો બતાવી શકાય.

---

* કોમલ તીવ્રનાં ચિન્હો પ્રાચીન કાળમાં યોજવામાં નહિ આવ્યાં તેનું ખાસ કારણ એ છે કે, એવા સ્વરો રાગમાં વાપરતી વખતે તેના જે તે થાટનો નિર્દેશ સાથે સાથે કરવામાં આવતો, તેથી કોમલ તીવ્રને માટે ખાસ ચિન્હ યોજવાની જરૂર નહિ પડતી. જેમકે આસાવરી રાગમાં બધા સ્વર કોમલ છે તો "રાગ આસાવારી, થાટ ભૈરવી" એટલું કહેવાથી બધું સમજી જવાતું પરંતુ ચાલુ વ્યાવહારિક દેશજ સંગીતમાં જે ગાયનો ગવાય છે તેના **સંગીત લેખનમાં** તથા સાધારણ લેખનમાં પણ ચિન્હોની તો અતિશયજ જરૂર છે.

સપ્તકનાં ચિન્હોની યોજના પ્રાચીન કાળમાં થએલી છે. મન્દ્ર સ્વરને માટે સ્વરના માથા ઉપર ॰ આવું બિંદુ, અને તાર સ્વરને માટે સ્વરના માથા ઉપર ' આવી ઉભી લીટી, એ બે ચિન્હો સંગીત રત્નાકરમાં જ કહ્યાં છે. **मन्द्रोबिन्दुशिराभवेत् × ऊर्ध्वरेखा शिरस्तारः।** જે ઉપરથી મન્દ્ર સપ્તકના સ્વરો स, रिं, ग, म, प, ध, नि, આમ લખવા, ને તાર સપ્તકના સ્વરો सं रिं गं मं पं धं निं આમ લખવાનો સંપ્રદાય પરાપૂર્વનો છે. મધ્ય સપ્તકના સ્વરોને માટે કોઇ પણ ચિન્હની જરૂર નથી. તેને માટે તો માત્ર સ્વરો જ લખવા. જેમ કે, स रि ग म प ध नि.

६. श्रुति के स्वरना वादी, संवादी, अनुवादी अने विवादीने माटे एक ज नियम जळवावो जोइए.

वादी—वादी एटले मुख्य अथवा रागनो प्रधान स्वर. ते गमे ते मानी शकाय छे तथा एने माटे कंई नियम नथी. तेम गमे ते श्रुतिने पण वादी एटले मुख्य तरीके मानी शकाय छे. परंतु गमे ते श्रुति के स्वरने वादी गणवामां आवे तो पछी तेना संवादी, अनुवादी अने विवादी रूपे कयी कयी श्रुतियो के स्वरो थई शके तेने माटे २४ श्रुतिना मत प्रमाणे विचार करतां चोक्कस नियमो आ प्रमाणे थई शकेः—

संवादी—जे बे श्रुतिओनी वचमां ९ तथा १३ श्रुतिओनुं अंतर होय ते बंने श्रुतिओ संवादी समजवी. तेमां जे श्रुति वच्चे ९ श्रुतिओनुं अंतर हशे तो ते श्रुति परस्पर "षड्जमध्यभाव" थी संवादी समजवी, अने जो १३ श्रुतिओनुं अंतर हशे तो ते श्रुतिओ परस्पर "षड्जपंचमभावथी" संवादी समजवी. जेमके स अने म तथा स अने प बंने संवादी छे, तो तेमां स तथा म वच्चे ९ श्रुतिनुं अंतर छे तो ते बंनेनो "षड्जमध्यमसंवादीभाव" थयो, अने स तथा प वच्चे १३ श्रुतिनुं अंतर छे तो ते बंनेनो "षड्जपंचमसंवादीभाव" थयो. आ प्रमाणे बंने भावथी दरेक श्रुति के स्वरना संवादी स्वरो नीचे आपीए छीए.

षड्जमध्यमभावथी संवादी श्रुतिओ.

आरोहमां जतां, आरोह पक्षे संवादी. जेमके स म वगेरे.	स	रिं	रिॅ	रिॅ	रि	गं	गॅ	गॅ	ग	मॅ	म	मं	मँ	मंॅ	प
	म	मं	मँ	मॅ	प	धं	धॅ	धॅ	ध	निं	निॅ	निॅ	नि	निॅ	सं

धं	धॅ	ध	ध	निं	निॅ	निॅ	नि	निं	सं	अवरोहमां नीचे उतरतां अवरोह पक्षे संवादी. जेमके मं स वगेरे.
रिं	रिॅ	रिॅ	रिं	गं	गॅ	गॅ	ग	मॅ	म	

षड्जपंचमभावथी संवादी श्रुतिओ.

आरोहमां जतां आरोह पक्षे संवादी. जेमके स प वगेरे.	स	रिं	रिॅ	रिॅ	रि	गं	गॅ	गॅ	ग	मॅ	म	मं	मँ	मंॅ	प
	प	धं	धॅ	धॅ	ध	निं	निॅ	निॅ	नि	निं	सं	रिं	रिॅ	रिॅ	रिं

धं	धॅ	धॅ	ध	निं	निॅ	निॅ	नि	निं	सं	अवरोहमां नीचे उतरतां अवरोह पक्षे संवादी. जेमके पं सं वगेरे.
गं	गॅ	गॅ	ग	मॅ	मॅ	मं	मं	मॅ	प	

अनुवादी—प्राचीन ग्रंथोमां अनुवादीनुं धोरण कंई जुदीज रीते स्वीकारवामां आव्युं छे. परंतु अत्रे अनुवादी एटले "जे स्वर, वादीनी साथे एक ज काळमां साथे

વાગે તો સંવાદીના કરતાં ઓછી ઐકયતા બતાવે, ને તેથી તે સંવાદી કરતાં ઓછી મધુરતા આપી શકે તેવો સ્વર" એવું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. આથી વાદી, તેનો પંચમ ભાવે સંવાદી, અને અનુવાદી, એ ત્રણેનું **સ્વરત્રયૈકય** (હારમોનિક ટ્રાઇડ) થવાનું.

આરોહમાં જે બે શ્રુતિઓ વચ્ચે ૭ શ્રુતિનું અંતર હોય તે બે શ્રુતિઓ પરસ્પર અનુવાદી સમજવી. જેમકે **स** અને **ग** વચ્ચે ૭ શ્રુતિનું અંતર છે તો તે બે શ્રુતિઓ પરસ્પર અનુવાદી સમજવી. આથી **स** વાદી, તેનો અનુવાદી **ग** અને **स** (વાદી) નો સંવાદી **प** એ ત્રણેનું સ્વરૈકય થશે. એ સ્વરત્રયીને અંગ્રેજીમાં **હાર્મોનિક ટ્રાઇડ** કહે છે. દરેક શ્રુતિની અનુવાદીની શ્રુતિઓ આ પ્રમાણે સમજવી જેમકે—

મુખ્યાનુવાદીની શ્રુતિઓ.

આરોહમાં ચઢતાં નીચેનો વાદી ઉપરનો અનુવાદી													
स	रिं	रिॅ	रि॑	रि	गं	गॅ	ग॑	ग	म॑	म	मं	मॅ	मं
ग	म॑	म	मं	मॅ	मॅ	प	धं	धॅ	ध॑	ध	निं	निॅ	नि॑

प	धं	धॅ	ध॑	ध	निं	निॅ	नि॑	नि	निं	सं	અવરોહમાં ઉતરતાં ઉપરનો વાદી નીચેનો અનુવાદી
नि	निं	सं	रिं	रिॅ	रि॑	रि॑	गं	गॅ	ग॑	गं	

પણ અવરોહમાં જે બે સ્વર વચ્ચે ૭ શ્રુતિઓનું અંતર હશે તે બે સ્વરો કમી અંશે પણ અનુવાદી ખરા, એવી અનુવાદીની શ્રુતિઓ ઉપર જે દરેક ખાનામાં બે બે સ્વરો આપ્યા છે તેમાંથી નીચેનો સ્વર વાદી અને ઉપરનો સ્વર અવરોહી અનુવાદી સમજી લેવો.

ગૈાણાનુવાદીની શ્રુતિઓ.

જેમ ૭ શ્રુતિની અંતરવાળી બે શ્રુતિઓ પરસ્પર અનુવાદીની છે, તેમ પાંચ શ્રુતિની અંતરવાળી બે શ્રુતિઓ પણ ગૈાણાનુવાદીનીઓ સમજવી. જેમકે—

આરોહમાં ચઢતાં નીચેનો વાદી ઉપરનો અનુવાદી														
स	रिं	रिॅ	रि॑	रि	गं	गॅ	ग॑	ग	मॅ	म	मं	मॅ	म॑	पं
गॅ	ग॑	ग	मॅ	म	मं	मॅ	म॑	प	धं	धॅ	ध॑	ध	निं	निॅ

धं	धॅ	ध॑	ध	निं	निॅ	नि॑	नि	निं	सं	અવરોહમાં ઉતરતાં ઉપરનો વાદી નીચેનો અનુવાદી
नि॑	नि	निं	सं	रिं	रिॅ	रि॑	रि	गं'	गॅ'	

અંગ્રેજી સંગીતમાં જેને **હાર્મની એટલે સ્વરૈકય** કહે છે' તેના સંપૂર્ણ નિયમો ઉપરની વ્યવસ્થામાં આવી જાય છે. આ વ્યવસ્થાથી **વાદી, અનુવાદી** (પછી તે ગૈાણ હોય કે મુખ્ય હોય તોપણ) અને **સંવાદી** એ ત્રણેનું સ્વરૈકય થાય છે. આ નિયમ

આરોહ અવરોહને માટે સરખી રીતે જાણી લેવો. તેમાં માત્ર એટલું ખ્યાલમાં રાખવાનું છે કે કોઈ વાદીનો સંવાદી પંચમભાવથી લેવામાં આવે તો, વાદી, મુખ્ય અનુવાદી અને સંવાદી એ ત્રણે સ્વરો વચ્ચે અનુક્રમે ૭ અને ૫ શ્રુતિઓનું અંતર રહેશે. એજ નિયમ આરોહી અવરોહી બંનેમાં સરખી રીતે કાયમ સમજવો. જેમકેઃ—

(૧) ષડ્જપંચમ સંવાદી વચ્ચેના મુખ્ય અનુવાદીનું મહા સ્વરત્રયૈક્ય.

આરોહમાં.	स	(૭)	ग	(૫)	प
અવરોહમાં.	सं	(૭)	धॅ	(૫)	म

(૨) ષડ્જમધ્યમ સંવાદી વચ્ચેના ગૈાણ અનુવાદીનું લઘુ સ્વરત્રયૈક્ય.

આરોહમાં.	स	(૬)	गॅ	(૩)	म
અવરોહમાં,	सं	(૫)	ध	(૩)	प

આ બીજું સ્વરત્રયૈક્ય ષડ્જમધ્યમભાવથી થઇ શકે છે. આનો નિયમ ઉપરના નિયમની માફક જ ગણી શકાશે તે એવી રીતે કે, કોઇ વાદીનો સંવાદી મધ્યમભાવથી લેવામાં આવે તો વાદી, તે વાદીનો ગૈાણ અનુવાદી, અને મધ્યમભાવવાળો સંવાદી એ ત્રણેનું સ્વરૈક્ય થશે. તેમાં આરોહમાં વાદી, અનુવાદી, સંવાદી વચ્ચે અનુક્રમે ૬ અને ૩ શ્રુતિનું અંતર રહેશે, અને અવરોહમાં ૫ અને ૩ શ્રુતિનુ અંતર રહેશે. આ બંને જાતના સ્વરત્રયૈક્યને મહા અને લઘુ એવા નામથી ઓળખીશું.

મહા સ્વરત્રયૈક્યનો અનુભવ તંબુરામાં મળી શકે છે. મન્દ્ર પંચમનો તાર, મધ્ય ષડ્જના બે તાર અને મન્દ્ર ષડ્જનો તાર એમ ચાર મેળવેલા તંબુરાને જો આપણે વગાડીશું તો તેમાં ગાંધાર કે જે મુખ્ય અનુવાદી છે તેનો ચોખ્ખો અનુભવ થશે; એટલે કે, ષડ્જ અને પંચમના ધ્વનિના એકરસ મિશ્રણથી સ્વતંત્ર રીતે ગાંધાર સ્વર ઉત્પન્ન થશે.

લઘુ સ્વરત્રયૈક્યનો અનુભવ ટ્યુનિંગ ફોર્ક (સ્વર શલ) માંથી મળી શકે છે. ષડ્જસ્વરનો ટ્યુનિંગફોર્કનો છેક પાતળો છેડો હાથમાં લઇને તે ઉપર આઘાત કરીશું તો તેમાંથી જે ઝીણો કીણકાર જેવો સ્વર નીકળશે તે ધૈવત હશે, કે જે ગૈાણ અનુવાદી છે.

સ્વર સ્વયૈક્યની માફક ચતુઃસ્વરૈક્ય પણ થઇ શકે છે, અને તે સ્વરો ષડ્જપંચમ ભાવથી આરોહ કે અવરોહમાં પરસ્પર ૭, ૫ અને ૭ શ્રુતિનું અંતર ધરાવે છે. જેમકે—

આરોહમાં.	स	(૭)	ग	(૫)	प	(૭)	नि	ષડ્જપંચમ ભાવે સંવાદીના
અવરોહમાં,	सं	(૭)	धॅ	(૫)	म	(૭)	रि	મુખ્યાનુવાદીઓનું **સ્વરચતુષ્ક.**

એજ પ્રમાણે ષડ્જમધ્યમ ભાવથી આરોહમા પરસ્પર ૬, ૩, ૫ શ્રુતિઓનું અને અવરોહમાં ૫, ૩, ૫ શ્રુતિઓનું અંતર ધરાવે છે. જેમકેઃ—

આરોહમાં.	स	(૬)	गॅ	(૩)	म	(૫)	धॅ	ષડ્જમધ્યમભાવે સંવાદીના
અવરોહમાં.	सं	(૫)	ध	(૩)	प	(૫)	ग	ગૈાણાનુવાદીઓનું **સ્વરચતુષ્ક.**

એકજ કાળમાં બેથી વધારે સ્વરો એકી વખતે વગાડતાં સ્વરોનું ઐક્ય જળવાય તેને **હાર્મની** કહે છે, અને કોઇ પણ સ્વરો અનુક્રમે એક પછી એક એવા ક્રમથી એવી

રીતે વગાડવામાં આવે કે તે એક પછી એક આવતા સ્વરો, સંવાદી કે અનુવાદી જ હોય અને તેથી એકંદર સ્વરરચના મધુર લાગે, તેવા ક્રમ બદ્ધ સ્વર રચનાના પ્રકારને **મેલોડી** કહે છે. યુરોપિયન સંગીત ખાસ **હાર્મની** ઉપર આધાર રાખનારું છે ત્યારે આર્યસંગીત **મેલોડી** ઉપર આધાર રાખનારું છે. એ વિષે એક ઉદાહરણ આપી સમજાવીએ. स ग प એ ત્રણે સ્વરો હારમોનિયમ કે પિયાનામાં એકજ કાળમાં વગાડીશું તો તેની હાર્મની થએલી ગણાશે, પરંતુ स પછી ग, प, नि रिं એવા એવા ક્રમથી જુદા જુદા સ્વરો સંવાદી કે અનુવાદીના ક્રમથી લઇને વગાડીશું તો તે મેલોડીઅસ રચના થશે. હિંદુસ્થાનની તમામ રાગરાગણીઓ **મેલોડી**ના નિયમે રચાયલી છે.

વિવાદી—સંવાદી અને અનુવાદી સ્વરો બાદ કરતાં બાકીના સ્વરો વિવાદી જાણવા. જેમકે, स ની સાથે रि કે नि વિવાદી જાણવો. જે સ્વરની વચ્ચે ૧ અથવા ૨, કે ૪ શ્રુતિનું અંતર હશે તેવા બે સ્વરોનું પરસ્પરમાં ઐક્ય નહિ થવાથી એક જ કાળમાં સાથે વગાડવાથી વિસ્વરતા-બેસુર ઉત્પન્ન થશે.

૭. ગ્રામ રચનાને માટે ૨૪ શ્રુતિની વ્યવસ્થાથી એક જ નિયમ કાયમ રહી શકશે.

ષડ્જગ્રામ એટલે स ને મુખ્ય રાખી, ત્યાંથી આરંભ કરતાં, બાકીના ૭ સ્વરો જે વ્યવસ્થિત રીતે જેટજેટલે શ્રુતિને અંતરે રહેલા હોય છે તે બધા સ્વરોનો આશ્રયભૂત ષડ્જસ્વર રાખીને, તેજ સ્વરમાં ગાયનવાદનનો તમામ વ્યવહાર ચલાવવો તે. પૂર્વે કહ્યા પ્રમાણે स ની એક रि ग ની ચાર ચાર, म ની પાંચ, प ની એક, ध ની ચાર અને नि ની પાંચ શ્રુતિઓ છે. એટલે કે દરેક સ્વરો પોતે એટલી શ્રુતિઓવાળા છે. એજ નિયમ ૨૪ શ્રુતિમાંની ગમે તે શ્રુતિ અથવા સ્વરને મુખ્ય એટલે આરંભક સ્વર ગણી, તેના જ સુરમાં ગાવા વગાડવાનો આરંભ કરી, પછી ત્યાંથી रि ग म प ध नि સ્વરો જે નિયમે-અંતરે રહેલા છે તેજ નિયમે લઇ પ્રયોગ કરવો હોય, એટલે કે ગમે તે સ્વર કે શ્રુતિને ગ્રામ માનવો હોય તો (એકજ નિયમ) સમજવો

આમ હોવાથી ગમે તે સ્વર અથવા શ્રુતિને આરંભસ્થાને માની, તે સ્વર કે શ્રુતિ પોતે स છે એમ સ્વીકારવામાં આવે, એટલે કે ગમે તે સ્વર કે શ્રુતિને ગ્રામ માનવામાં આવે તો **સપ્તશુદ્ધ સ્વરોને** માટે તથા **દ્વાદશ વિકૃતસ્વરોને** માટે નીચેનો એક જ નિયમ સમજી લેવો.

૧. સાત શુદ્ધ સ્વરોને માટે ચોક્કસ નિયમઃ—

एक, पांच, नव, तेर, ने पंदरमी श्रुति जाण;
ओगणीश, तेवीशमां, सरिगमपधनी मान. १

એટલે કે, જે શ્રુતિ અથવા સ્વરને ગ્રામ તરીકે આપણે લીધો હોય તે શ્રુતિ તે પહેલી છે, ને ત્યાંથી આગળ બીજી, ત્રીજી, ચોથી, પાંચમી વગેરે અનુક્રમ ગણતાં જે ચોવીશ શ્રુતિઓ થઇ રહે, તેમાંની પહેલી શ્રુતિ તે स, પાંચમી શ્રુતિ તે रि, નવમી શ્રુતિ તે ग, તેરમી म, પંદરમી प, ઓગણીશમી ध, અને તેવીશમી શ્રુતિ તે नि છે એમ સમજવું.

(૨) ૭ શુદ્ધ અને ૫ કોમલ તીવ્ર મળી બાર વિકૃત સ્વરોને માટે ચોક્કસ નિયમઃ—

स ऱि रि ग़ ग म
एक, अने त्रण, पांचमां सप्त, नवे, अगिआर;
मे प ध़
तेर, अने पंदर वळी, सत्तरमी श्रुति धार. १

ध ऩि नि
ओगणीश, विशएकमां तेवीश श्रुतिमां जाण;
क्रमथी द्वादश श्रुति महीं, द्वादश विकृत मान. २

અર્થ સ્પષ્ટ છે. એટલે કે, જે શ્રુતિને પ્રારંભક માનીને તેનો ધ્વનિ તે ષડ્જ છે એમ સ્વીકારવામાં આવે તો ત્યાંથી એક, બે, ત્રણ, ચાર એવા અનુક્રમથી બધી શ્રુતિઓ ગણાશે. હવે તેમાંની પહેલી શ્રુતિ તે ષડ્જ છે, ત્રીજી શ્રુતિ તે કોમલ ऱि છે, પાંચમી શ્રુતિ તે શુદ્ધ रि છે, એ વગેરે ક્રમથી દ્વાદશ વિકૃતસ્વરમાળા (ક્રોમાટિકસ્કેલ) નો નિયમ જાણવો. **ગણેશમતાનુસાર ૨૪ શ્રુતિ-સ્વર ચક્ર** જોવાથી આ સંબંધમાં વિશેષ ખુલાસો થશે.

પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિ પ્રમાણે તો માત્ર ૩ ગ્રામ જ માની શકાયા છે. પરંતુ તેમાંથી વ્યવહારમાંના પ્રચલિત સપ્ત શુદ્ધ કે દ્વાદશ વિકૃતસ્વરો જે શ્રુતિ ઉપર જે નિયમે ષડ્જ ગ્રામમાં રહેલા છે તે નિયમ મધ્યમ ગ્રામમાં જ ફરી જાય છે, ને ગાંધાર ગ્રામમાં તો અસાધારણ રીતે ફરી જાય છે. ને તે વ્યવસ્થાથી હાલના સમયની માફક ગમે તે સ્વર કે શ્રુતિને આપણે ગ્રામ તરીકે માનીએ તો જેટલા ગ્રામ તેટલા નિયમો કરવા પડે, ને મહાન ગોટાળો ઉત્પન્ન થાય છે. આ દોષ કંઇ જેવો તેવો નથી; પણ મહાન છે. જેઓ પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓ માનીને બેસી રહેનારા છે અને તેનો સારાસાર વિચાર નહિ કરતાં પ્રાચીન તેટલું સારૂંજ એમ સિદ્ધવત માનીને* મગરૂર થઇ અમારા નૂતન નિર્ણયને હસી

* આ પરિષદ્‌માં આ વ્યાખ્યાન આપ્યા પછી તુરત જ તા. ૧૫-૯-૦૭ ના **ગુજરાતી** પત્રમાં અમારા મત વિષે એ પત્રના વિદ્વાન એડીટર સાહેબે નીચેનો અભિપ્રાય છાપ્યો હતોઃ—

" સોમવારે વંચાવા યોગ્ય સર્વ નિબંધો વંચાઇ રહ્યા બાદ, મી૦ ગણપતરાવ બર્વેએ " સાહિત્ય અને સંગીતશાસ્ત્ર" ઉપર ભાષણ આપ્યું હતું. વીણા અને હારમોનીયમપર તાલ સુર વગેરે દઇ જુદાં જુદાં નાદ, શ્રુતી, સ્વર વગેરેનુ શ્રોતાઓને સારૂં ભાન કરાવ્યું હતું. એઓએ પોતે એક નવી ઢબની વીણા બનાવી છે, તેમાં સાયન્ટીફીક રીતીનો કેવો અને કેટલો ઉપયોગ કર્યો છે, તે પણ તેઓએ બતાવ્યું હતું. મી૦ બર્વેએ એક સીફાઉં વહેચ્યું હતું. તેમાં તેઓ સંગીતનો નવો પથ બતાવે છે. સંગીતની રૂષિ મુનિ પ્રણીત ૨૨ શ્રુતિ છે, તેને બદલે ૨૪ શ્રુતિ ગણેશ મતાનુસાર કહે છે. આ મત પ્રાચીન નહિ, પણ એમનો પોતાનોજ છે. અમે નથી ધારતા કે ગાયકો આ મત સ્વીકારે. એ પ્રયોગ સિદ્ધ નથી, રસ જાતિને અનુકુલ નથી, ૨૪ વિભાગના ગ્રામની વ્યવસ્થા શી રીતે થાય તે અસ્પષ્ટ છે. જેમ મી૦ બર્વે ૨૪ શ્રુતિ કહે છે, તેમ એક બીજા નવિન સંગીત શાસ્ત્રી વિષ્ણુ દિ-

કહાડી ધિક્કારવાનો વિચાર કરતા હશે તેમણે આ જબરદસ્ત આક્ષેપનો કૃપા કરીને ઉત્તર આપવો જોઇએ. જેમ અંગ્રેજી સંગીતમાં સેગ્ન્ડનશાર્પ અને સેગ્ન્ડન ફ્લૅટ અને એક નેચરલ સ્કેલનાં મેજર માયનર સ્કેલો એટલે ગ્રામો બનાવવાની પદ્ધતિ છે, ને તેમાં જેમ એકજ નિયમ જળવાય છે તેમ અમારી ૨૪ શ્રુતિની નૂતન વ્યવસ્થાથી બહુજ સરલ રીતે જળવાય છે. કોઈ પણ શ્રુતિવ્યવસ્થા સ્વીકારો, પરંતુ તે વ્યવસ્થાની "સંવાદી વ્યવસ્થા" અને "ગ્રામરચના" એ બે ઉત્તમ કસોટીઓ છે, ને એ બે કસોટીઓમાં જે વ્યવસ્થા અયોગ્ય ઠરે તેને માટે સર્વે અનુભવીઓ(સ્વરશાસ્ત્ર વિદ્વાનીઓ)એ એકી અવાજે નાપસંદગી બતાવવી જોઇએ. ૨૪ શ્રુતિની વ્યવસ્થાથી પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓ કાયમ રહી, તેમનું ગૌરવ જળવાઈ, તે ઉપરાંત માત્ર બે શ્રુતિઓ નવી ઉમેરવાથી જ જો બધી વ્યવસ્થા બંધ બેસી શકતી હોય તો શા માટે એટલી સુધારણા ન કરવી ? એમ ધારો કે, આ વાત આપણે પડતી જ મુકીએ, ને પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિઓનો ગૌરવ કરી, પ્રાચીન વિદ્વાનોને મોતીમાણેકથી વધાવીએ, અને તેમનું જ સાચું છે એમ આગ્રહથી પ્રતિપાદન કરી આ સુધારણાનો પ્રશ્ન હાલ પડતો મુકીએ પરંતુ ભવિષ્યમા જ્યારે જનસમાજમાંની વિદ્વાન વ્યક્તિઓ આ વાત હાથ ઉપર લેશે અને જ્યારે ૨૨ શ્રુતિની વ્યવસ્થામાંની અનેક ખામીઓ જોશે ત્યારે પુનઃ સુધારણાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થવાનો જ, અને પ્રાચીનોની અલ્પ દૃષ્ટિ ઉપર મત બાંધવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થવાનો જ. તેટલા માટે આ વાત આપણે દરગુજર કરી પડતી મુકીએ તેમ નથી. ૨૪ શ્રુતિથી દરેક ગ્રામ માટે એક જ નિયમ કાયમ રહે છે, ને ૨૨ શ્રુતિઓથી તેવો કશો નિયમ જળવાતો નથી, ને ઉલટું અવ્યવસ્થા થવાથી હજારો વિદ્વાનો વિચારના વમળમાં પડી ગયા છે અને પડી જશે.

યૂરોપિયન નાદશાસ્ત્ર (એકોસ્ટીક) દ્વારા નિર્ણય કરવાના નૂતન માર્ગની દિશા.

આ પ્રમાણે ૨૪ શ્રુતિઓનો નૂતન પક્ષ જ્યારે યોગ્ય લાગે છે ત્યારે હવે તે દરે શ્રુતિનું યૂરોપિય નાદશાસ્ત્રની રીતીએ આંદોલન (વ્હાઇબ્રેશન) નુ પ્રમાણ નક્કી કરવાન જરૂર છે. આ વાત ઘણાક સંગીતશાસ્ત્રીઓને અશક્ય જેવી લાગશે. પરંતુ અશક્ય જે કશું નથી. કેમકે એક ષડ્જ અને તેનાથી દ્વિગુણ એવો જે ઉચ્ચ ષડ્જ, એ બંનેનાં અંતરોનું પ્રમાણ યૂરોપિયનોનું અને આર્યોનું એકજ છે. યૂરોપિય નાદશાસ્ત્ર પ્રમાણે स નં આંદોલનો ૨૪૦ હોય તો તેના કરતા બમણો ઉચ્ચ જે તાર સપ્તકનો सं તેનાં આંદોલને ૪૮૦ હોવાનાં. એટલે એક स અને તેનાથી ઉચ્ચ જે બીજો सं તે બનેનું પ્રમાણ ૧:૨ આમ હોય છે. એજ પ્રમાણ આપણા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે. એને માટે કહ્યું છે કે, **द्विगुणश्चोत्तरोत्तरः** (સં૦ રત્નાકર, પારિજાત વગેરે). એટલે કોઈ પણ ષડ્જ લઇએ તો તે પછીના બીજા ષડ્જો, ઉત્તરોત્તર બમણા બમણા હોવાના. સંગીત પારિજાતમાં વીણા ઉપર સ્વરનાં સ્થાન કહ્યાં છે તે પ્રમાણે વીણામાં સ્વરો મેળવીએ તો,

---

ગમ્બર એક સપ્તકમાં ૨૮ કહે છે. વળી હારમોનિયમ ૧૨ જ બતાવે છે; તો સત્ય શું ? આર્ષ ગ્રંથોથી જુદા પડી નવું કરવામાં શો આધાર છે ? આમ પ્રત્યેક સંગીત શાસ્ત્રી નવું નવું બતાવે તો સિદ્ધ શાસ્ત્રમાં ગોટાળો વળવાનો અમને ભય છે."

વીણાના અંતરો ઉપરથી જે પ્રમાણો નીકળી શકે છે તે પ્રમાણો યુરોપિયન म प ॅग ॅनि (F, G, E ફ્લૅટ, B ફ્લૅટ) એ ચાર સ્વરોની સાથે ચોક્કસ રીતે મળતાં આવે છે. એટલે કે, स, ॅग, म, प, ॅनि, सं એ ૭ સ્વરો બને દેશનાં શાસ્ત્ર પ્રમાણે એક જ છે, ને તેમનાં પ્રમાણો કેવળ એક સરખાં છે. બાકીના સ્વરોનાં સ્થાનો ભિન્ન ભિન્ન આવે છે.

હવે આપણી ૨૪ શ્રુતિઓ જે પાયા ઉપર રચવામાં આવી છે તેનો પાયો એવો છે કે, માત્ર એક ષડ્જ લઈને તે ઉપરથી "ષડ્જપંચમભાવ" થી બારે સ્વરો ઉપજાવી કઢાડવા, ને તેમ કરતાં ૧૨ સ્વરોનાં જ્યાં જ્યાં સ્થાનો આવે, તે દરેકની મધ્યે એક એક શ્રુતિ નાખી દેવાથી, ૧૨ સ્વરો અને ૧૨ પેટા સ્વરો એટલે કે શ્રુતિઓ, મળી ૨૪ની વ્યવસ્થા થઈ રહે. આ તત્ત્વ પ્રમાણે ષડ્જના પ્રમાણની સાથે પંચમનું જે પ્રમાણ આવે તે ધ્યાનમાં રાખીને, ગણિતથી બારે સ્વરો યૂરોપિયન અને આર્ય એ બંને પદ્ધતિ પ્રમાણે નીચે પ્રમાણે નીકળી શકશે. स નુ પ્રમાણ ૧ છે તો प નું પ્રમાણ તેની સાથે ૧॥ છે. એટલે કે, ષડ્જની સાથે પંચમ ૧ઃ૩/૨ આ પ્રમાણમાં રહેલો છે. હવે "ષડ્જ પંચમભાવથી" બારે સ્વરો ઉપજાવવા હોય તો—

स	×	१॥	=	प	સ્વરનું	પ્રમાણ	આવશે. તેમજઃ—
प (,,)	×	१॥	=	रि (,,)	,,	,,	,,
रि (,,)	×	१॥	=	ध (,,)	,,	,,	,,
ध (,,)	×	१॥	=	ग (,,)	,,	,,	,,
ग (,,)	×	१॥	=	नि (,,)	,,	,,	,,
नि (,,)	×	१॥	=	म॑ (,,)	,,	,,	,,
म॑ (,,)	×	१॥	=	ॅरि (,,)	,,	,,	,,
ॅरि (,,)	×	१॥	=	ॅध (,,)	,,	,,	,,
ॅध (,,)	×	१॥	=	ॅग (,,)	,,	,,	,,
ॅग (,,)	×	१॥	=	ॅनि (,,)	,,	,,	,,
ॅनि (,,)	×	१॥	=	म (,,)	,,	,,	,,

આ રીતથી આર્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે ગણિતશુદ્ધ સુસ્વરિત પ્રમાણો આવશે. હવે યૂરોપમાં તમામ દેશમાં સામાન્ય રીતે ષડ્જનાં ૨૬૪ આંદોલનો સ્વીકારવામાં આવે છે, તો તેજ સંખ્યાને ઉપલી રીત પ્રમાણે ગુણવાથી બારે સ્વરનાં આંદોલનો નીકળી શકશે.

યૂરોપિયન નાદશાસ્ત્રીઓ સ્વાભાવિક (નેચરલ સ્કેલ) અને દ્વાદશવિકૃત (ક્રોમાટિક સ્કેલ) એમ બે પ્રકારના સ્વરોની માલાનો વિચાર* કરે છે. પરંતુ એ બંને સ્વરમાલાઓને ઉપરોક્ત આર્ય પદ્ધતિ સાથે સરખાવીએ તો ગણિતરીત્યા યુરોપિયન સ્વરમાલાઓ વધતી ઓછી બેસુરી ઠરે છે. આમ છે ત્યારે આર્યદેશના સ્વરોનાં અતિસૂક્ષ્મ પ્રમાણો

* યૂરોપિયન નાદશાસ્ત્ર (એકૌસ્ટીક) સાત સ્વરોનો જે રીતે વિચાર કરે છે તેનો વિસ્તાર મ્હેં મ્હારી **ગાયનવાદન પાઠમાલા**માં પાઠ ૨ થી તે પાઠ ૫ મા સુધી કર્યો છે. એ પાઠોનો અભ્યાસ કર્યાથી આ બધો વિષય સારી રીતે સમજી શકાશે. એ ગ્રંથ લગભગ છપાઈ રહ્યો છે તે થોડાજ સમયમાં પ્રસિદ્ધ થશે.

કયાં સ્વીકારવાં એ એક મહાન પ્રશ્ન છે. અને એ પ્રશ્નનો અતિશય સૂક્ષ્મ વિચાર કરવા બેસીએ તો લેખનો વિસ્તાર બહુ થઇ જાય. જેથી એનો નિર્ણય કરવાનો માર્ગ અલ્પમાં સૂચવીને આ લેખ સમેટી લઇએ. મ્હારી દૃષ્ટિએ તો ૧૨ સ્વર અને તેની વચમાંની ૧૨ શ્રુતિઓ મળી કુલે ૨૪ શ્રુતિ સ્વરનાં અતિસૂક્ષ્મતમ પ્રમાણો નીચેની જુદી જુદી દૃષ્ટિએ સિદ્ધ કરવાં.

૧. **નૈસર્ગિક સ્વરમાલા** (નેચરલ સ્કેલ) નાં જે પ્રમાણો છે તે પ્રમાણો ઉપરથી સ્વરો મેળવવા. અને તેમની સુસ્વરતા કસી કસીને નિશ્ચિત કરવી, અને ત્યાર બાદ તેમની વચ્ચે એક એક શ્રુતિ નાખવાનો પ્રયત્ન કરવો, ને તેમનાં પ્રમાણો નિશ્ચિત કરવાં.

૨. **કૃત્રિમસ્વરમાલા** (ક્રોમાટિક સ્કેલ અથવા ઇકવલ ટેંપરામેંટ સ્કેલ) ની પદ્ધતિ એવી છે કે स અને सं વચ્ચેના અવકાશમાં $^{12}\sqrt{2}$ એ અંતરના પ્રમાણથી સમાન અવકાશે સ્વરો નાખી ૧૨ સ્વરની માલા બનાવવી. આ પ્રમાણે કરતાં જે સ્થાન આવે, તેમની વચમાં એક એક શ્રુતિ નાખી તેનાં પ્રમાણો નિશ્ચિત કરવાં.

૩. **કૃત્રિમસ્વરમાલાના અર્ધ અંતરે** એટલે કે. स અને सं વચ્ચે $^{24}\sqrt{2}$ ના અવકાશથી ૨૪ શ્રુતિઓ સ્થાપન કરવી. તેમાં ઉપરની બીજી પદ્ધતિ આમાં સમાઈ શકે છે, પરંતુ આ પદ્ધતિથી ૧૨ શ્રુતિઓનાં પ્રમાણો વધારે ચોક્કસ રીતે નિશ્ચિત થશે.

૪. **ષડ્જપંચમભાવથી** બારે સ્વરો પાછળ બતાવવામાં આવી તે પદ્ધતિ પ્રમાણે સૂક્ષ્મગણિતથી ઉપજાવી કહાડી, તેમની વચમાં ૧૨ શ્રુતિઓ નાખી દરેકનાં સ્થાન નક્કી કરવાં.

૫. **ષડ્જમધ્યમભાવથી** પણ બાર સ્વરો, માત્ર એક સ્વર ઉપરથી નીકળી શકે છે. તેની રીત આ પ્રમાણે છે. स ઉપરથી म સ્વર કહાડી શકાય છે તે સ્પષ્ટ છે. હવે म સ્વરને ષડ્જ ગણીએ ને તેનો મધ્યમ સ્વર કહાડવા જઇએ તો ॅनि સ્વર ઉત્પન્ન થશે. તેમજ ॅनि સ્વરને ષડ્જ ગણીએ ને તેનો મધ્યમ સ્વર ઉપજાવીએ તો ॅग સ્વર ઉત્પન્ન થશે. એજ પદ્ધતિ પ્રમાણે ॅग ઉપરથી ॅध નીકળી શકશે, ને ॅध ઉપરથી ॅरि, ॅरि ઉપરથી मॅ, मॅ ઉપરથી नि, नि ઉપરથી ग, ग ઉપરથી ध, ध ઉપરથી रि; रि ઉપરથી प, અને प ઉપરથી स નીકળી શકે છે. ષડ્જપંચમભાવથી જેમ ૧૨ સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે તેમ ષડ્જમધ્યમભાવથી પણ ૧૨ સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. હવે ષડ્જનું પ્રમાણ ૧ હોય તો મધ્યમનું પ્રમાણ $\frac{4}{3}$ એટલે ૧। જેટલું છે. એ પ્રમાણભાગથી માત્ર એક ષડ્જ ઉપરથી ૧૨ સ્વરો ગણિતરીત્યા ઉત્પન્ન કરવા અને પછી તેમના અર્ધ અંતરે ૧૨ શ્રુતિઓ નિશ્ચિત કરી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ બનાવવી.

૬. જે સ્વરોની વચ્ચે **મહાવકાશ** (પૂર્ણાંતર) હોય તેના સરખા ૪-૪ ભાગ કરવા અને જે સ્વરોની વચ્ચે **અલ્પાવકાશ** (અર્ધાંતર) હોય તેના ૨-૨ ભાગ કરી, ૨૪ શ્રુતિઓ બનાવવી. એટલે એવી રીતે કે સ્વાભાવિક શુદ્ધસ્વરો (નેચરલ નોટ્સ) માંથી स અને रि ની વચ્ચે, रि અને ग ની વચ્ચે, म અને प ની વચ્ચે, प અને ध ની વચ્ચે તેમજ ध અને નિની વચ્ચે જે અંતર છે તેને આપણે પૂર્ણ અંતર કે મહાવકાશ કહીશું. અને नि તથા स વચ્ચે, તેમજ ग અને म વચ્ચે જે અંતર છે તેને આપણે અર્ધાંતર કે અલ્પાવકાશ કહીશું. તો જ્યાં જ્યાં મહાવકાશ હોય ત્યાં સરખા ૪ વિભાગ પાડવા, અને અલ્પાવકાશ હોય ત્યાં બે વિભાગ પાડવાથી ૨૪ શ્રુતિઓ થઈ રહેશે, જેમકેઃ-

स - - - रि - - - ग - म - - - - प - - - - ध - - - - नि - सं
૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬ ૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦ ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૧

આવી રીતે વિભાગ પાડતાં જે સ્થાનો આવે તેનાં પ્રમાણો નિશ્ચિત કરવાં. એ રીતે ઉપર બતાવ્યા તે ૭એ માર્ગે સૂક્ષ્મગણિત કરી, દરેક માર્ગ પ્રમાણે એક એક શ્રુતિનાં જે જુદાં જુદાં પ્રમાણો આવે તે ઉપરથી શ્રુતિઓનાં આંદોલનો કે પ્રમાણો અગર તે વીણાસ્થાનબિંદુઓ નીચેના નિયમથી નક્કી કરવાં.

અમુક એક જ શ્રુતિનાં ઉપરના દરેક માર્ગે સૂક્ષ્મગણિતથી જે ૭ પ્રમાણો આવે તે સર્વેમાંનું સર્વસામાન્ય પરંતુ જે સુસ્વરિત સ્થાન લાગતું હોય તે સ્વીકારી તેને શ્રુતિ તરીકે સ્થાપન કરવી.

દુનિયામાંનો ગમે તે સ્વર તમારા કાન ઉપર આવી પડયો એમ ધારો. હવે એ સ્વર તે ૧ થી ૭ સુધીનાં સપ્તકોમાંનો ફલાણો જ સ્વર છે; અથવા ૨૬૪ આંદોલનો વાળો જેમ ષડ્જ છે તેમ દરેક સ્વરો ચોક્કસ આંદોલનથી યુક્ત છે એવી કાયમની વ્યવસ્થા યુરોપિયનોએ જેમ (ફુટ માપવાની પટ્ટીની માફક) કરી મુકી છે તેમ શ્રુતિઓનું પણ થવું જોઇએ. આને માટે સરલ રસ્તો એ છે કે, મધ્યમપ્તક ચોક્કસ કરીને તેની શ્રુતિઓ નિશ્ચિત કરી નાખવી, અને તે ઉપરથી નીચેનાં અને ઉપરનાં સપ્તકો બાંધી દેવાં. એ બાંધતી વખતે સ્વરો અને શ્રુતિઓ, ઉપરના નિયમે ઉપજાવવી. તેમાં ૧૨ સ્વરો તો ષડ્જ-પંચમ ભાવથી જ મૂળે બનાવેલા હોવાથી તેની સુસ્વરતા માટે કોઈ પણ જાતની શંકા લેવાનું નહિ રહે. આ ૧૨ સ્વરોની એવી સ્વરમાળા બનાવવી કે તેમાંનો ગમે તે સ્વર ગ્રામ તરીકે લેવામાં આવે તોપણ બાકીના ૧૧ સ્વરોનું સુસ્વરિત સ્વાભાવિક સપ્તક થઈ રહે. હવે બાકી રહેલી ૧૨ શ્રુતિઓ દરેક સ્વરોની વચ્ચે વહેંચાઇ ગએલી હોવાથી, તેમાંની અમુક શ્રુતિને સ ગણી, તેનો ગ્રામ તરીકે ઉપયોગ કરવાની વિશેષ જરૂર નહિ રહે. આ રીતે એક સપ્તક મુકરર કરી નાખી સાતે સપ્તકો કાયમ કરી તેના ધ્વનિઓ, લોખંડની કમાનના ટુકડાઓને ઘસી ઘમીને મેળવી કાયમ કરવા.

જેમ અમુક સ્વરને ગ્રામ તરીકે લઇને તેના આરંભથી બાકીના સ્વરોનું સપ્તક રચવામાં આવે છે, તેમ અમુક શ્રુતિને ષડ્જ કલ્પીને ત્યાંથી ૧૨ સ્વરોનું સપ્તક રચવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય એવું ચાલૂ પ્રયોગમાં કોઈ પણ સમયે બનવાનો સંભવ નથી, પણ ધારો કે, એક પ્રયોગની ખાતર આપણે તેમ કરવા ધારીએ, ને માત્ર ૧૨ શ્રુતિઓને ખાસ જૂદી લઇને, તેમાંની એકાદ શ્રુતિને સ માની, ત્યાંથી ષડ્જપંચમ ભાવે બાકીની શ્રુતિઓની ક્રમિક શ્રુતિ-સ્વરમાલા બનાવીએ તો તે ૧૨ સ્વરની નવીન શ્રુતિમાલા (સબ ક્રોમેટિક સ્કેલ) તૈયાર થઈ શકે. એવી સૂક્ષ્મ પરંતુ બહુ ખુબીદાર વ્યવસ્થાથી શ્રુતિઓનાં પ્રમાણો, વીણાસ્થાનબિંદુઓ, અથવા આંદોલનો નક્કી કરવાં જોઇએ. ને તેમ થાય તો જ ૨૪ શ્રુતિઓ સંતોષકારક ગણી શકાય; તે વિના નહિ.

આ બધુ કાર્ય અતિ પરિશ્રમવાળુ છે, ને હાલ મ્હને તેટલો અવકાશ નથી, તેથી એ વિષેનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરીશ ત્યારે એ સૂક્ષ્મ ગણિત કરીને નિશ્ચય કરીશ, પરંતુ હાલ તુરતને માટે હું જે સ્થાનો સ્વીકારૂં છું તેનું પ્રમાણ આ સાથેના પરિશિષ્ટમાં આપ્યુ છે (જુઓ, ગણેશમતાનુસાર શ્રુતિઓનું કર્ણ પ્રત્યક્ષત્વ). એ પરિશિષ્ટમાં **પાશ્ચાત્ય**

સ્વરમાલા અને આર્ય સ્વરમાલા એ બનેના વીણા ઉપરના પ્રમાણો આપ્યા છે જેથી ગમે તે વીણા (તમ્બુરો, સિતાર, દિલરૂબા, ફિડલ, સારંગી વગેરે) લઇને, તેના મેરૂથી (ખુંટી ઉપરથી ઘોડી તરફ જતો તાર જે પટ્ટી ઉપર રહે છે તે પટ્ટીથી) તે ઘોડી વચ્ચે જેટલા ઇંચ અંતર હોય તે અંતરને સ્વર કે શ્રુતિના પ્રમાણ ભાગે ગુણી જે સખ્યા આવે, તે સખ્યા મેરૂ અને ઘોડી વચ્ચે જેટલા ઇંચનું અંતર હોય તેમાથી બાદ કરતા, જેટલા ઇંચ રહે તેટલા ઇંચ મેરૂથી ગણી તે સ્થાન ઉપરનો સ્વર વગાડી પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી જોવો. આ રીતે અનુભવ કરી મ્હેં બતાવેલી બધી શ્રુતિઓને પ્રત્યક્ષ સાંભળી, તે કયા કયા રાગમા વપરાય છે તેનો વિચાર કરી, તેને તે તે રાગમા વાપરી જોઈ ખાત્રી કરી લેવી આ ૨૪ શ્રુતિઓમાંથી ૧૨ સ્વરો બાદ કરતા બાકીની ૧૨ શ્રુતિઓ કયા કયા રાગમા વપરાય છે તેની યાદી નીચે આપુ છુ, એટલે તેથી વિશેષ અનુકુળતા થઈ પડશે —

૨૪ શ્રુતિ-સ્વર			ક્યા રાગમાં વપરાય છે તે રાગના નામ
સ્વરાનુક્રમ		શ્રુત્યનુક્રમ	
૧	स		
	॑रि	૧	ભૈરવ
૨	॑रि		
	रि॑		જેમા રિ પ્રધાન સ્વર ન હોય ને બાકીના ઉપરના સ્વરો ઘણાખરા કોમલ વપરાતા હોય તેવા કેટલાક રાગમા.
૩	रि		
	॑ग	૩	તોડી
૪	॑ग		
	ग॑	૪	જેમા ગ પ્રધાન સ્વર ન હોય ને બાકીના ઉપરના સ્વરો ઘણા ખરા કોમલ વપરાતા હોય તેવા કેટલાક રાગમા
૫	ग		
	म॑	૫	યમન કલ્યાણ
૬	म		
	म	૬	કેદાર
૭	म॑		
	म॑	૫	યમન કલ્યાણ
૮	प		
	॑ध	૮	ભૈરવ
૯	॑ध		
	ध॑	૮	જેમા ધ પ્રધાનસુર ન હોય તેવા કોઈ પણ રાગમાં
૧૦	ध		
	॑नि	૧૦	ભીમપલાસી.
૧૧	॑नि		
	नि॑	૧૧	જેમા નિ પ્રધાન સ્વર ન હોય ને પાછલા સ્વરોમાથી જે ઘણા ખરા કોમલ હોય તેવા કેટલાક રાગ
૧૨	नि		
	नि॑	૧૨	જેમા નિ પ્રધાન સ્વર હોય તેવા રાગમા
૧	स		

• આ યાદી એક માત્ર નમુના માટે આપી છે. સ્વર અને શ્રુતિઓના ઉપયોગ માટે મ્હારા અનુભવમાં જે આવ્યું છે તે એ છે કે, સ્વરોને આપણે લંબાવીએ અથવા સ્થિર કરી સાંભળીએ છીએ તેમ શ્રુતિના ધ્વનિઓ સ્થિર કરી રાખવાથી કેટલીક વખતે કર્ણને સારું લાગે છે અને ઘણીક વખતે રસની ક્ષતિ થતી હોય તેવું ભાન થાય છે, જે ઉપરથી એવા વિચાર ઉપર અવાય છે કે, શ્રુતિઓ છે તે રાગમાં વાપરતી વખતે જ પ્રયોગ સમયે તે તે કાળમાં જ સારી લાગે છે. એટલે કે, રાગોની મીંડ, ઘસીટ, અંશ સ્વરોની સ્થિરતા, વગેરે પ્રસંગોમાં શ્રુતિઓનાં સ્થાનો પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે અંતઃકરણને અલૌકિક આનંદ થાય છે. અને શ્રુતિ તે રણુનાત્મક અને સ્વર તે અનુરણુનાત્મક તેનો ખરો અનુભવ અહિંજ થઈ શકે છે.

ષડ્જપંચમભાવથી બધા સ્વરો એટલે કે ૧૨ સ્વરો ઉપજાવી કહાડી તે દરેક સ્વરોની વચ્ચે જે અવકાશ રહે તેની વચમાં એક એક પેટા સ્વર નાખી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ માનવી એમ મ્હને યોગ્ય લાગ્યું છે, અને એમ માનવાથી વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી વ્યવસ્થા; ગ્રામ રચના; રાગોમાં વપરાતી અમુક સુસ્વરિત આલાપોની અંદરના ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ વગેરે વ્યવસ્થા બંધબેસતી આવે છે, પ્રાચીન વ્યવસ્થા કાયમ રહી તેમાં વિશેષ સુધારણા થઈ શકે છે; અને આ બધી આર્યસ્વરરચના, પાશ્ચિમાત્ય સ્વરશાસ્ત્ર તથા સંગીતના બંધારણની સાથે સરસ રીતે બંધ બેસતી આવી શકે છે, ને આપણી વ્યાવહારિક અને શાસ્ત્રીય પરિભાષાઓ એક જ નિયમે સંબદ્ધ પામે છે. જેથી હું આ પ્રમાણે ૨૪ શ્રુતિઓનો મત સ્થાપન કરૂં છું. મ્હારા મનને હું "**ગણેશમત**" એવું નામ આપું છું. આજ સુધી હિંદુસ્થાનમાં શ્રુતિસિદ્ધાંત વિષે જેટલાં મતો પ્રચલિત હતાં અને હાલ છે, તે બધાં મતોથી પૃથક્ વ્યાવૃત્તિ થઈ શકે, અને બધાં મતો કરતાં આ મતમાં કેટલું બધું લાઘવ છે તે સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તે માટે આ મ્હારા મતને હું ખાસ જુદા નામથી ઓળખાવા માગું છું. અર્થાત્ જ્યાં સુધી મ્હારા મતનું શાસ્ત્રીય રીતે યોગ્ય ખંડન* નહિ થાય ત્યાં સુધી બધા મતરૂપી ગણોનો તે ઈશ છે-ગણેશ છે-એમ માનવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થશે.

* આવું ખંડન વ્યાખ્યાન પ્રસિદ્ધ થયા પછી જે કોઈ કરશે તે વખતે અમારા સદ્‌ભાગ્યનો ઉદય થયો છે એમ સમજીશું, પરંતુ તેટલી સબુરી નહી રાખતાં, માત્ર શુષ્ક ખંડન કરવાની અતિશય ઉતાવળથી એક લેખક અમારા મતનું ખંડન કરી નાખ્યું છે તે જોઈ અમને બહુજ આશ્ચર્ય થાય છે. **મી. મીનાપા વ્યંકાપા** કૃત **મૂલાધાર** નામે સંગીતના ગ્રંથ ઉપર અભિપ્રાય આપતી વખતે એક લેખક તા ૩-૧૧-૦૭ના ગુજરાતી જેવા વિદ્વન્માન્ય પત્રમાં અમારા મત ઉપર આક્ષેપ કરે છે કે—"આજનાં કેટલાક સંગીત શાસ્ત્રવેત્તાઓ પ્રાચીન ઉદાત્ત, અનુદાત્તની રીતિને કોરણે મુકી, સ્વર લેખનમાં જે જાતનો ફેરફાર કરવા તૈયાર થયા છે અને શ્રુતિ વ્યવસ્થા શાસ્ત્ર સંમત નહી એવી વ્યવસ્થા કરવામાં તે પોતેજ પંડિત ને સર્વજ્ઞ છે એમ માની લઈ ફેરફાર કરી, અરસીક ને અસંસ્કૃતોને રીઝાવવામાં મહત્વ સમજે છે. તેઓ જ્યાં સુધી કારણ દર્શાવે નહિ, ત્યા સુધી પંડિતો તેમની રીતિ માન્ય કરશે નહિંજ. લાહોરપાઠશાળાના મુખ્ય અધ્યાપક વિષ્ણુ દિગંબરે ૨૮ ને ગણેશ મતપંથી મી૰ બર્વેએ ૨૪ શ્રુતિ કબુલ રાખી છે. તેવી કપોલ ક-

ગમે તે સ્વર અથવા શ્રુતિ કે તેના વળી અમુક વિભાગ કાનથી સાંભળી શકાય તેને માટે અમે ખાસ **श्रुतिस्वर मापक गाणेशी घोंणा** બનાવી છે, એટલું જ નહિ પણ અમે **श्रुतिहारमोनियम** પણ બનાવ્યું છે; કે જે થોડા વખત પછી પેટંટ મેળવી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

પ્રાચીન ગ્રંથગત ૨૨ શ્રુતિઓ માનીને પ્રાચીન સ્વરશાસ્ત્રની વ્યવસ્થાનો ખુલાસો કરવા માટે અનેક વિદ્વાનોએ આજ સુધી પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તે સર્વે પ્રયત્નો ભિન્ન ભિન્ન સમયે અમારી નજર આગળથી પરીક્ષા પામી નીકળી ગયા છે. એ સર્વેએ પોતપોતાની બુદ્ધિને અનુસારે ૨૨ શ્રુતિઓને જ જુદી જુદી દૃષ્ટિ બિન્દુઓથી સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાંથી કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોનો આશય બરાબર સમજ્યા છે, તો ઘણાક પ્રાચીન ગ્રંથના રહસ્યથી ઊંધે માર્ગે દોરવાઈ જઈ કંઇકને બદલે કંઇક સ્વીકારી બેસી કપોલ કલ્પિત વ્યવસ્થા કરી બેઠા છે. એ સર્વેના મતોનું ખંડનમંડન કરવાનો અત્ર અવકાશ નથી; તેને માટે તો એક મહાન ગ્રંથ લખવો પડે. તોપણ ટુંકામાં કહેવાનું એટલું જ છે કે, ૨૨ શ્રુતિઓને માની, સ્વરશાસ્ત્રમાં અનેક ગુંચવણો દાખલ કરવા કરતાં ૨૨ શ્રુતિઓ કાયમ રાખી, માત્ર ૨ શ્રુતિઓ વધારી તમામ ગુંચવણો કહાડી નાખી સીધો માર્ગ કરી દેવો અને એક જ નિયમે ગ્રામ, વાદી સંવાદી અનુવાદી, કોમલ તીવ્ર વગેરે વ્યવસ્થા બંધ બેસાડવી એ જ માર્ગ ખરેખરો અને ઇષ્ટ છે; ને તેમાંજ બધા મતોનું એકત્ર થઈ વાદનો અંત આવી શકે તેમ છે. એટલું સૂચની આ વ્યાખ્યાન પૂરું કરી બેસવાની રજા લઉં છું

नादाब्धेस्तु परंपारं न जानाति सरस्वति ।
अद्यापि मज्जनभयात्तुम्बी वहति वक्षसि ॥
॥ ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ॥

અમદાવાદ. }
તા. ૧-૯-૧૯૦૭ } ગણપતરાવ ગોપાલરાવ બર્વે.

લ્પીત શ્રુતિને નહીં અનુસરતાં, પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિને રા. મીનપ્પા અનુસર્યા છે. નવીન મતપંથીઓ પોતાના સિદ્ધાંતો સિદ્ધ કરવાને કંઇ ખાસ કારણ બતાવી શકતા નથી, પણ માત્ર પોતાનો તરંગ જ. પોતાના સંપ્રદાયની પુષ્ટિ માટે તેઓ એટલુંજ જણાવે છે કે જેમ ૨૨ થયા તેમ ૨૪, અને જેમ ૨૪ થયા તેમ ૨૮ શ્રુતિ લેવામાં કંઈ બાધ નથી. એમ માનીએ છીએ કે પ્રાચીન રૂષી મુનીઓએ શ્રુતિની જે રચના કીધી છે તે કેવળ કપોલ કલ્પીત નથી પણ કેવળ નિયમને અનુસરીને જ છે અને એ નિયમને અનુસરવામાં રા. મિનાપ્પાએ બહુ ડહાપણ વાપર્યું છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. યુરોપીયન સંગીત વેત્તાઓ વધુ સ્વરો-શ્રુતીઓ ઉત્પન્ન કરવા મથ્યા છે, ને કાનમા ઠરી શકે તેવા ૨૨ જ યંત્રથી સ્વર નિકળ્યા છે ને તેને 'વાઇબ્રેસન' પણ આપેલા છે. તો આ દેશના સંગીત વેત્તાઓનો શ્રમ સફળ થવાની આશા જ નથી. યુરોપી સંગીત વેત્તાઓએ યંત્રથી જ ૨૨શ્રુતી નક્કી કીધી છે, ત્યારે અમારા રૂષિયોએતો પહેલેથી જ, પોતાની જ્ઞાનશક્તિથી ઠરાવેલી છે."

परिशिष्ट १.

प्राचीन २२ श्रुति-स्वर कोष्टक. (अंक १.)

श्रुतिओनो अनुक्रम.		श्रुतिओनां प्राचीन नाम.	संगीत समयसारमांनां नाम.			सात शुद्ध स्वरनां नाम. जे श्रुति पर स्थान.	टूंक स्वरनी संज्ञा.
प्रा० रत्नाकरमां प्राचीन स्थान.	ग्रामोमांथी प्राचीन स्थान.		मन्द्र स्थानीय.	मध्य स्थानीय.	तार स्थानीय.		
१	२	३	४	५	६	७	८
१	१९	तीव्रा	मन्द्रा	मातङ्गा	ईश्वरी	……	…
२	२०	कुमुद्वती	अतिमन्द्रा	निष्कला	गंभारी	……	…
३	२१	मंदा	घोरा	गूढा	सप्तार्चि	……	…
४	२२	छंदोवती	घोरतरा	सकला	भोगवीर्या	षड्ज	स
५	१	दयावती	मदना	मधुरा	मनोरमा	……	…
६	२	रंजनी	सौम्या	मन्दी	सुस्निग्धा	……	…
७	३	रतिका	सुमना	एकाक्षरा	दिव्यागा	ऋषभ	रि
८	४	रौद्री	पुष्करा	भ्रमजाती	सुन्दलिता	……	…
९	५	क्रोधा	शम्बिनी	रसजाती	विद्रुमा	गांधार	ग
१०	६	वज्रिका	मीना	गुर्जिका	महारौ	……	…
११	७	प्रसारिणी	उग्रा	पूर्णा	शांङ्गनी	……	…
१२	८	प्रीति	अनुनासिका	अलंकारिणी	राका	……	…
१३	९	मार्जनी	घोषावती	वर्तिका	लघ्वा	मध्यम	म
१४	१०	क्षिति	नीलनादा	वेणिका	काली	……	…
१५	११	रक्ता	आवर्तिनी	विस्तारा	सूक्ष्मातिसूक्ष्मा	……	…
१६	१२	संदीपिनी	रणदा	मृदुका	पुष्टा	……	…
१७	१३	आलापिनी	एकगभीरा	सौम्या	सुपुष्टिका	पंचम	प
१८	१४	मदंती	दीर्घतारा	भाषाणी	विस्पष्टा	……	…
१९	१५	रोहिणी	नादिनी	वार्तिका	शेकरी	……	…
२०	१६	रम्या	मन्द्रजा	सपूर्णा	कराली	धैवत	ध
२१	१७	उग्रा	सुप्रसन्ना	प्रसन्ना	विस्फोटाता	……	…
२२	१८	क्षोभिणी	निनदा	सर्वव्यापिनिका	भेदिनी	निषाद	नि

ગમે તે સ્વર અથવા શ્રુતિ કે તેના વળી અમુક વિભાગ કાનથી સાંભળી શકાય તેને માટે અમે ખાસ **શ્રુતિસ્વર માપક ગાણેદી વીણા** બનાવી છે, એટલું જ નહિ પણ અમે **શ્રુતિહારમોનિયમ** પણ બનાવ્યું છે; કે જે થોડા વખત પછી પેટંટ મેળવી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

પ્રાચીન ગ્રંથગત ૨૨ શ્રુતિઓ માનીને પ્રાચીન સ્વરશાસ્ત્રની વ્યવસ્થાનો ખુલાસો કરવા માટે અનેક વિદ્વાનોએ આજ સુધી પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તે સર્વ પ્રયત્નો ભિન્ન ભિન્ન સમયે અમારી નજર આગળથી પરીક્ષા પામી નીકળી ગયા છે. એ સર્વેએ પોતપોતાની બુદ્ધિને અનુસારે ૨૨ શ્રુતિઓને જ જુદી જુદી દૃષ્ટિ બિન્દુઓથી સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાંથી કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોનો આશય બરાબર સમજ્યા છે, તો ઘણાક પ્રાચીન ગ્રંથના રહસ્યથી ઊંધે માર્ગે દોરવાઈ જઈ કંઇકને બદલે કંઇક સ્વીકારી બેસી કપોલ કલ્પિત વ્યવસ્થા કરી બેઠા છે. એ સર્વેના મતોનું ખંડનમંડન કરવાનો અત્ર અવકાશ નથી; તેને માટે તો એક મહાન ગ્રંથ લખવો પડે. તોપણ ટુંકામાં કહેવાનું એટલું જ છે કે, ૨૨ શ્રુતિઓને માની, સ્વરશાસ્ત્રમાં અનેક ગુંચવણો દાખલ કરવા કરતાં ૨૨ શ્રુતિઓ કાયમ રાખી, માત્ર ૨ શ્રુતિઓ વધારી તમામ ગુંચવણો કહાડી નાખી સીધો માર્ગ કરી દેવો અને એક જ નિયમે ગ્રામ, વાદી સંવાદી અનુવાદી, કોમલ તીવ્ર વગેરે વ્યવસ્થા બંધ બેસાડવી એ જ માર્ગ ખરેખરો અને ઇષ્ટ છે; ને તેમાંજ બધા મતોનું એકત્વ થઈ વાદનો અંત આવી શકે તેમ છે. એટલું સૂચની આ વ્યાખ્યાન પૂરૂં કરી બેસવાની રજા લઉં છું.

नादाब्धेस्तु परंपारं न जानाति सरस्वति ।
अद्यापि मज्जनभयात्तुम्बी वहति वक्षसि ॥
॥ ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ॥

અમદાવાદ. તા. ૧-૯-૧૯૦૭ } ગણપતરાવ ગોપાલરાવ બર્વે.

લ્પીત શ્રુતિને નહીં અનુસરતાં, પ્રાચીન ૨૨ શ્રુતિને રા. મીનપ્પા અનુસર્યા છે. નવીન મતપંથીઓ પોતાના સિદ્ધાંતો સિદ્ધ કરવાને કંઇ ખાસ કારણ બતાવી શકતા નથી, પણ માત્ર પોતાનો તરંગ જ. પોતાના સંપ્રદાયની પુષ્ટિ માટે તેઓ એટલુંજ જણાવે છે કે જેમ ૨૨ થયા તેમ ૨૪, અને જેમ ૨૪ થયા તેમ ૨૮ શ્રુતિ લેવામાં કંઈ બાધ નથી. એમ માનીએ છીએ કે પ્રાચીન રૂષી મુનીઓએ શ્રુતિની જે રચના કીધી છે તે કેવળ કપોલ કલ્પીત નથી પણ કેવળ નિયમને અનુસરીને જ છે અને એ નિયમને અનુસરવામાં રા. મિનાપ્પાએ બહુ ડહાપણ વાપર્યું છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. યુરોપીયન સંગીત વેત્તાઓ વધુ સ્વરો–શ્રુતીઓ ઉત્પન્ન કરવા મથ્યા છે, ને કાનમાં ઠરી શકે તેવા ૨૨ જ યંત્રથી સ્વર નિકળ્યા છે ને તેને 'વાઇબ્રેસન' પણ આપેલા છે: તો આ દેશના સંગીત વેત્તાઓનો શ્રમ સફળ થવાની આશા જ નથી. યુરોપી સંગીત વેત્તાઓએ યંત્રથી જ શ્રુતી નક્કી કીધી છે, ત્યારે અમારા રૂષિયોએતો પહેલેથી જ, પોતાની જ્ઞાનશક્તિથી ઠરાવેલી છે."

परिशिष्ट १.

प्राचीन २२ श्रुति-स्वर कोष्टक. (अंक १.)

श्रुतिओनो अनुक्रम.		श्रुतिओना प्राचीन नाम.	संगीत समयसारमांना नाम.			सात शुद्ध स्वरना नाम, मूगी श्रुति उपर स्थान.	टुंक स्वरनी संज्ञा.
ग्रं० रत्नाकरमांनु आरंभ स्थान.	रागविबोधमांनु आरंभ स्थान.		मन्द्र स्थानीय.	मध्य स्थानीय.	तार स्थानीय.		
१	२	३	४	५	६	७	८
१	१९	तीव्रा	मन्द्रा	नादान्ता	ईश्वरी	......	...
२	२०	कुमुद्वती	अतिमन्द्रा	निष्कला	कौमारी	......	...
३	२१	मन्दा	घोरा	गूढा	सकराली	......	...
४	२२	छन्दोवती	घोरतरा	सकला	भोगवीर्या	षड्ज	स
५	१	दयावती	मण्डना	मधुरा	मनोरमा	......	...
६	२	रंजनी	सौम्या	गली	सुस्निग्धा	......	...
७	३	रतिका	सुमना	एकाक्षरा	दिग्यागा	ऋषभ	रि
८	४	रौद्री	पुष्करा	मृगजाता	सुललिता	......	...
९	५	क्रोधा	शाखिनी	रसगीती	विद्रुमा	गांधार	ग
१०	६	वज्रिका	नीला	मुग्जिका	महाकां	......	...
११	७	प्रसारिणी	उत्पला	पूर्णा	शाङ्खिनी	......	...
१२	८	प्रीति	अनुनासिका	अलंकारिणी	राका	......	...
१३	९	मार्जनी	घोषावती	शाशिका	लज्जा	मध्यम	म
१४	१०	क्षिति	नीलनादा	वैणिका	काली	......	...
१५	११	रक्ता	आवर्तिनी	त्रिस्थाना	सूक्ष्मातिसूक्ष्मा	......	...
१६	१२	सन्दीपिनी	रणदा	सुस्वरा	पुष्टा	......	...
१७	१३	आलापिनी	एकगम्भीरा	सौम्या	सुपुष्टिका	पंचम	प
१८	१४	मदंती	दीर्घतारा	भाषांगी	त्रिस्पष्टा	......	...
१९	१५	रोहिणी	नादिनी	वार्तिका	रौद्री	......	...
२०	१६	रम्या	मन्दजा	सपूर्णा	कराली	धैवत	ध
२१	१७	उग्रा	सुप्रसन्ना	प्रसन्ना	विस्फोटाता	......	...
२२	१८	क्षोभिणी	निनदा	सर्वव्यापिनिका	भेदिनी	[illegible]	[illegible]

प्राचीन द्वादश विकृतस्वर व्यवस्थानुं

दरेक स्वरनी श्रुति संख्या.	संगीत रत्नाकर अने ते पूर्वेनी पद्धति.			
	द्वादशविकृत स्वर नाम. (स० रत्नाकरोक्त.)	रागविबोधकार कृत विशेष नामो.	स्वर विकृतिनुं कारण.	
			विशेष. केटली श्रुतिनी अपेक्षाथी विकृत.	सामान्य (साधारण). क्या स्वरसाधारण्यथी विकृत?
९	१०	११.	१२	१३
१	कैशिकि निषाद	कैशिकि	त्रिश्रुति ...	षड्ज साधारणथी
२	काकली निषाद	काकली	चतुःश्रुति ...	काकली साधारणथी (स्वस्व काकलीत्व)
३	च्युतषड्ज	मृदु स.	त्रिश्रुति (द्विश्रुति)	षड्ज साधारणथी
स ४	अच्युतषड्ज	... ...	चतुःश्रुति (द्विश्रुति)	काकली साधारणथी
१	... ...	... ...	... ...	... ...
२	... ...	... ...	... ...	... ..
रि ३	चतुःश्रुति रि	.. ...	चतुःश्रुति ...	षड्ज साधारणथी
१	... ...	...	... ...	... ...
ग २	.. ...	... ...	... ...	... ...
१	साधारण ग.	साधारण	त्रिश्रुति	मध्यम साधारणथी
२	अंतर ग.	अंतर	चतुःश्रुति	अंतर साधारणथी (अंतरत्वथी)
३	च्युत मध्यम	मृदु म	त्रिश्रुति (द्विश्रुति)	मध्यम साधारणथी
म ४	अच्युतम मध्यम	... ...	चतुःश्रुति (द्विश्रुति)	अंतर साधारणथी
१	... ...	... ...	... ...	... ...
२	.. ...	... ...	... ...	... ...
३	त्रिश्रुति पंचम (कैशिक प)	मृदु प.	त्रिश्रुति रण)थी मध्यम साधारणथी.	कैशिक(षड्ज मध्यम साधामध्यम ग्रामथी.
प ४	चतुःश्रुति पंचम	... ...	चतुःश्रुति	
१	... ...	... ...	... ...	... ...
२	... ...	... ...	... ...	... ...
ध ३	चतुःश्रुति ध	... ...	चतुःश्रुति	मध्यमग्रामथी
१	... ...	... ...	... ...	... ...
नि २	... ...	... ...	... ...	... ...

कोष्टक. (अंक २)

रागविबोधोक्त पद्धति.			सगीत पारिजातोक्त पद्धति.		
षट्श्रुतिगमनर्थी थलु विकृत रूप. (चतुःश्रुत्यादि व्यवस्था)	तीव्रादि प्रकारथी थलु विकारपणु.	राग विबोध विवेक ३ श्लो० २ थी ७ मा गणावेला प्रचलित १६ स्वरो.	तीव्रादि विकार प्रमाणे नाम.	कोमलादि विकार प्रमाणे नाम.	पारिजात कर्त्ताए पोतानी पूर्वे श्रपरती पद्धति प्रमाणे आपेलां केटलाक विशेष नामो.
१४	१५	१६	१७	१८	१९
षड्श्रुति ध ६	तीव्रतम ध.	१४ कैशिकी (तीव्रतम ध).	तीव्र नि	०	साधारण नि=तीव्र नि
... ...	... ...	१५ काकली	तीव्रतर नि	०	काकली नि=तीव्रतर नि
... ...	... ...	१६ मृदु स.	तीव्रतम नि	०	मृदु स=तीव्रतम नि
... ...	... ...	१ शुद्ध स	... ...	०	... ...
... १	... ...	... ...	... ...	पूर्व रि	... ...
... २	... ...	... ...	... ...	कोमल रि	... ...
... ३	... ...	२ शुद्ध रि	... ...	पूर्व ग	... ...
चतुःश्रुति रि.४	तीव्र रि	३ तीव्र रि	तीव्र रि	कोमल ग.	साधारण रि=तीव्र रि
पच श्रुति रि.५	तीव्रतर रि	४ शुद्ध ग (तीव्रतर रि).	तीव्रतर रि	०	०
षड् श्रुति रि, ६	तीव्रतम रि	५ साधारण (तीव्रतम रि)	तीव्र ग	०	साधारण ग=तीव्र ग
चतुःश्रुति ग. ४	... ...	६ अतर	तीव्रतर ग	०	अतर ग=तीव्रतर ग
पच श्रुति ग. ५	... ...	७ मृदु म (तीव्रतम ग)	तीव्रतम ग	०	मृदु म=तीव्रतम ग
षड् श्रुति. ग ६ (ग श्रु.२+मश्रु५=)	... ...	८ शुद्ध म	अति तीव्रतम ग	०	.
... ...	... ...	... ...	तीव्र म	०	साधारण म=तीव्र म
षड्श्रुति म (म श्रु४+प श्रु २=)	... ...	... ...	तीव्रतर म	०	अतर म=तीव्रतर म
... ...	... ...	९ मृदु प	तीव्रतम म	०	मृदु प=तीव्रतम म कैशिक= ,,
... ...	... ...	१० शुद्ध प	...	०	... ...
... १	... ...	....	...	पूर्व ध	.. ...
... २	... ...	... ...	...	कोमल ध	. ...
... ३	... ...	११ शुद्ध ध	...	पूर्व नि	... ...
चतुःश्रुति ध ४	तीव्र ध.	१२ तीव्र ध	तीव्र ध	कोमल नि.	साधारण ध=तीव्र ध
पच श्रुति ध.५	तीव्रतर ध.	१३ शुद्ध नि (तीव्रतर ध)	तीव्रतर ध	...	... ...

प्राचीन श्रुति—स्वरनुं कर्णप्रत्यक्षत्व. (अंक ३.)

श्रुतिनो अनुक्रम.		वादी संवादी व्यवस्था.				प्राचीन अर्वाचीन स्वर साम्य. (३६ इंच लम्बाईनो तार लेइ मेरुथी इंच मापवानो आरंभ करता दरेक स्वर केटले इंचे स्पष्ट थाय छे तेना स्थाननुं प्रमाण.)	
	पारिजातमा गणावेला प्रचलित कुल १२ स्वरो.	वादी.	संवादी.	अनुवादी.	विवादी.	पारिजातमा गणावेला प्रचलित स्वरोनां स्थान.	वर्तमान प्रचलित नेचरल स्केलना स्वरोनां स्थान.
२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७
१	...	(के० नि०)	(मा० ग.)	...	...		
२	१२. नि तीव्र	...	...	...	...	नि ती० (मध्य सप्त०) १७ इंच	नि नेचरल (मध्यम सप्तक) १६⅘
३	...	(मृ०स०)	(मृ० म)	...	...		
४	१. स	स	प म	ग ध नि रि	...	स (मेरु) ०	स नेचरल ०
५	...	...	...	...	...		
६	२. रि कोमल	...	...	...	...	रि को० २ इंच	रि फ्लेट (स शार्प) २। इंच
७	३. रि	रि	ध (प) (० प)	स म प नि	ग	रि शु० ३ इंच	रि नेच० ४ इंच
८	...	...	...	...	...		
९	४. ग	ग	नि (ध)	म म प ध	रि	ग शु० ६ इंच	ग फ्लेट (रि शार्प) [illegible] इंच
१०	...	...	(ता० ग	(के० नि)	...	...	
११	५. ग तीव्र	...	...	...	...	ग ती० ७॥ इंच	ग नेच० ७⅕ इंच
१२	.	(मृ० म)	(मृ०स)	...	...		
१३	६. म	म	म (नि)	रि ग प ध नि	...	म शु० ९ इंच	म नेच० ९ इंच
१४	...	...	..	...	...		
१५	७. तीव्रतर म	...	...	...	..	म तीव्रतर० ११ इंच	म शार्प. १०⅔ इंच.
१६	...	(मृ० प)	(रि)	...	...		
१७	८. प	प	स (रि)	रि ग म ध नि	...	प शु० १२ इंच	प नेच १२ इंच
१८	...	...	...	...	..		
१९	९. ध कोमल	...	...	...	...	ध को० १४ इंच	ध फ्लेट (प शार्प) १३॥ इंच
२०	१०. ध	ध	रि (ग)	स ग म प	नि	ध शु० १५ इंच	ध नेच १४⅖ इंच
२१	...	...	...	...	...		
२२	११. नि	नि	ग (मं)	स रि मं प	ध	नि शु० १६ इंच	नि फ्लेट (ध शार्प) १६ इंच

परिशिष्ट २.

गणेशमतानुसार २४ श्रुति–स्वर

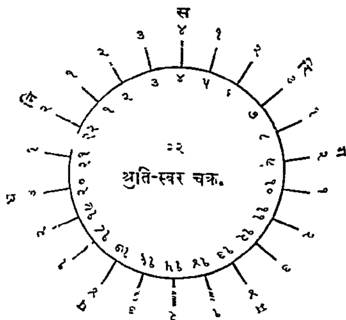
२४ श्रुतिओनो क्रम.	सप्त शुद्ध स्वर सप्तक.	दरेक स्वरनी केटली श्रुति?	२४ श्रुतिओना प्राचीन पद्धतिना नामो.	कर्णाटक तरफ वपराती १६ श्रुति	गणेशमत प्रमाणे नाम: दरेक श्रुतिनु स्वरनी अपेक्षाए नाम (पूर्व, कोमल मृदु, शुद्ध तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम)	गणेशमत प्रमाणे नाम: चिन्ह साथे स्वर संज्ञा
१	२	३	४	५	६	७
१	स	१	शुद्ध स (अच्युतस).	स शुद्ध	शुद्ध षड्ज	स
२		१	पूर्व (अतिकोमल) रि.		अति कोमल रि	रि
३		२	कोमल रि.	शुद्ध रि	कोमल रि	रि
४		३	त्रिश्रुति रि	०	मृदु रि	रि
५	रि	४	चतु श्रुति रि	चतु श्रुति रि	शुद्ध रि	रि
६		१	पूर्व (अतिकोमल) गाधार.	षट्श्रुति रि	अतिकोमल ग	ग
७		२	कोमल ग	शुद्ध गाधार	कोमल ग	ग
८		३	साधारण ग. (त्रिश्रुति ग)	साधारण ग	मृदु ग	ग
९	ग	४	अतर ग. (चतु श्रुति ग)	अतर ग	शुद्ध ग	ग
१०		१	मृदु म. (च्युत मध्यम)		मृदु म	म
११	म	२	शुद्ध मध्यम (अच्युतम)	शुद्ध म	शुद्ध म	म
१२		३	तीव्र म		तीव्र म	मं
१३		४	तीव्रतर म	प्रति मध्यम	तीव्रतर म	मं
१४		५	तीव्रतम म (मृदु प) कैशिक प, च्युत पचम		मृदु प	म
१५	प	१	शुद्ध पचम (अच्युत पचम)	शुद्ध प	शुद्ध प	प
१६		१	पूर्व (अतिकोमल) ध		अति कोमल ध	ध
१७		२	कोमल ध	शुद्ध ध	कोमल ध	ध
१८		३	त्रिश्रुति ध		मृदु ध	ध
१९	ध	४	चतु श्रुति ध	चतु श्रुति ध	शुद्ध ध	ध
२०		१	पूर्व (अतिकोमल) नि.	षट् श्रुति ध	अतिकोमल नि.	नि
२१		२	कोमल नि	शुद्ध निषाद	कोमल नि	नि
२२		३	कैशिकी नि (त्रिश्रुति नि)	कैशिक नि	मृदु नि	नि
२३	नि	४	काकली नि. (चतु श्रुति नि)	काकली नि	शुद्ध नि	नि
२४		५	मृदु स च्युत षड्ज	...	मृदु स	नि
१	सां	१	अच्युत षड्ज	सा	शुद्ध स	सा

गणेशमतानुसार २४श्रुतिंचें

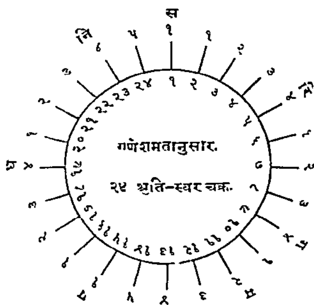
श्रुतिस्वरानुक्रम.	गणेशमतानुसार २४ श्रुति-स्वर.		क्रोमाटिक स्केल.		नेचरल स्केल.	
	अर्थांतर प्रमाण.	३६ इंचनी तार लेतां मेरुची फेटले इंचे ! (१ इंचना १६ अंश)	स्वरांतर प्रमाण.	३६ इंचनी तार लेतां मेरुची फेटले इंचें ?	स्वरांतर प्रमाण.	३६ इंचनी तार लेतां मेरुची फेटले इंचें !
८	९	१०	११	१२	१३	१४
१ सा	१ : १	०	१ : १	०	१ : १	०
२ रि	१५ : ३६	१				
३ रि	१५ : १६	२।	५० : ५३	२-१	१५ : १६	२।
४ रि	११ : १२	३				
५ रि	८ : ९	४	५०० : ५६१	३।।।३	८ : ९	४
६ ग	१०४ : १२५	४।।।२				
७ ग	५ : ६	६	१०० : ११९	५।।।	५ : ६	६
८ ग	२२५ : २८८	६।।२				
९ ग	४ : ५	७।	५० : ६३	७ २	४ : ५	७।
१० म	१११ : १४४	८।				
११ म	३ : ४	९	५०० : ६६७	९-१	३ : ४	९
१२ म	१३ . १८	१०				
१३ मि	४५ : ६४	१०।।३	५०० : ७०७	१०।।	४५ : ६४	१०।।३
१४ म	१५७ : २८८	११।२				
१५ प	२ : ३	१२	५० : ७४९	१२	२ : ३	१२
१६ ध	८१ : १२५	१२।।३				
१७ ध	५० : ७९	१३।	५० : ७९	१३।	५ : ८	१३।।
१८ ध	३५५ : ५७६	१३।।।१				
१९ ध	३ : ५	१४।२	२५ : ४२	१४।।२	३ : ५	१४।२
२० नि	७२ : १२५	१५।				
२१ नि	५ : ९	१६	५० : ८९	१५।।।	५ : ९	१६
२२ नि	२७ : ५०	१६।।१				
२३ नि	१९ : ३६	१७	८० : १५१	१६।।।३	८ : १५	१६।।।
२४ नि	३७ : ७२	१७।।				
१ सां	१ : २	१८	१ : २	१८	१ : २	१८

कर्णप्रत्यक्षत्व.

हाल व्यवहारमा वपराता १२ स्वरो.	प्रचलित १२ स्वरोनी पाश्चात्य संज्ञा. शुद्ध = नेचरल. कोमल = फ्लॅट. तीव्र = शार्प.	स्वरैक्य. संवादी स्वरो. ९अने १३ श्रुतिनां अंतर वाळा.	स्वरैक्य. अनुवादी स्वरो. ७ अने ५ श्रुत्यंतर वाळा.	स्वर त्रयैक्य. (हार्मोनिक ट्रायड)
१५	१६	१७	१८	१९
स	C नेचरल	म प	ग ध	स ग प
रिॅ	♭ D फ्लॅट = ♯C शार्प.	म॑ धॅ	म निॅ	रिॅ म धॅ
रि	D नेचरल	प ध	म॑ नि	रि म॑ ध
गॅ	♭ E फ्लॅट = ♯D शार्प.	धॅ निॅ	प स	गॅ प निॅ
ग	E नेचरल.	ध नि	धॅ रिॅ	ग धॅ नि
म	F नेचरल.	निॅ स	ध रि	म ध स
म॑	F शार्प.	नि रिॅ	निॅ गॅ	म॑ निॅ रिॅ
प	G नेचरल	स रि	नि ग	प नि रि
धॅ	♭ A फ्लॅट = ♯G शार्प.	रिॅ गॅ	स म	धॅ स गॅ
ध	A नेचरल	रि ग	रिॅ म॑	ध रिॅ ग
निॅ	♭ B फ्लॅट = ♯A शार्प.	गॅ म	रि प	निॅ रि म
नि	B नेचरल	ग म॑	गॅ धॅ	नि गॅ म॑
सां	C नेचरल	म प	ग ध	स ग प


२२
श्रुति-स्वर चक्र.




गणेशमतानुसार.
२४ श्रुति-स्वर चक्र.

ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક અશુદ્ધિનું

શુદ્ધિ પત્ર.

પૃષ્ઠ.	પંક્તિ	અશુદ્ધિ.	શુદ્ધ.
૧	૨૨	વ્યાખ્યા	વ્યાપ્યા
૫	૩૨	હોવાથી	હોવાથી "
૭	૮	ધ્વનિઓની	ધ્વનિઓની સં૦ રત્નાકર પ્રમાણે ચતુર્થ્યાદિ પદ્ધતિપ્રમાણે
૮	૨૦	એકજ છે	એકજ છે "
,,	૨૯	બહુત્વા પેક્ષયા	બહુત્વાપેક્ષયા
૯	૧૩	પ્રકરની	પ્રકારની
,,	૧૬	सत्य	सत्य
,,	૨૯	ध्वनि. ।	ध्वनिः ।
૧૭	૮	પૂર્વૅ	પૂર્વં
૨૧	૨૯	રાગબિબોધ	રાગવિબોધ
૨૨	૮	વિકૃતસ્વયોની	વિકૃતસ્વરોની
,,	૧૭	ખુલ્લસાથી	ખુલાસાથી
૨૩	૧૫	જાય તો	જાય તો મને
૨૫	૧૭	વ્યવરિતપણે	વ્યવસ્થિતપણે
૨૮	૧૭	मच धार	मचधार
૩૪	૧૧	"પડ્ની	"પડ્જની
૩૫	૩૪	અગ્રભાની	અગભાગની
૩૯	૧૭	જેને	જે તે
૪૨	૨૩	સ્વરસ્શાપન	સ્વરસ્થાપન
૪૫	૧૧	તે જ	તેને જ
,,	૧૭	પોતે મે	પોતે ક્રમે
,,	૨૨	ઉદત્ત	ઉદાત્ત
૪૯	૨૦	ग"	ग" તથા
,,	૨૩	अनाश्रये	अनाश्रय
૫૨	૨	♭ B b	♮ B
૫૫	૨	વિવેકના	વિવેક
,,	૧૭	પડ્જમધ્યભાવે	પડ્જમધ્યમભાવે
૫૮	૧૮	શ્રુમિમાં	શ્રુતિમાં
૫૯	૫	પુદ્ધ ધ	શુદ્ધ ધ

પૃષ્ઠ.	પંક્તિ	અશુદ્ધિ.	શુદ્ધિ.
૫૯	૧૦	(B	(D
,,	૨૪	શકો	શકો ?
૬૨	૨૨	થએલો	થએલો હશે એમ અનુમાન કરાય
૬૬	૧૩	શશે	જશે
૬૭	૩૦	શુદ્ધ	શુદ્ધ તરીકે
,,	૩૧	પાંચ	પાંચ સ્વરોને
,,	,,	ગણવાથી	ગણવામાં આવે તો
૬૯	૬	નાગા	નામો
૭૪	૨૮	હોય	હોય તો
૭૭	૧૧	"પડ્જમધ્યભાવ"	પડ્જમધ્યમ ભાવ "
,,	૨૬	मॅ	मं
,,	,,	म'	मं
૭૯	૧૯	ચાર	ચાર તાર
૮૦	૧૩	બેસુર	બેસુરૂ
,,	૧૯	એક रि ग	એક, रि ग
૮૨	૭	કશીટીઓમા	કસોટીઓમાં
,,	૩૨	પડ્જ	પડ્જ
૮૩	૨૪	१॥=नि	१॥=नि॑
૮૪	૨૬	૩/૪ એટલે ૧૧	૪/૩ એટલે ૧૧/૩

પરિશિષ્ટની શુદ્ધિ.

પૃષ્ઠ.	પંક્તિ	અશુદ્ધિ.	શુદ્ધિ.
૨	१६	कैशिक (षड्ज मध्यम रण) थी मध्यम साधारणथी. साधा मध्यम ग्रामथी.	कैशिक (षड्ज मध्यम साधारण) थी. मध्यम साधारणथी. मध्यम ग्रामथी.
૬	૯	૭ ૨	૭૨
,,	૧૫	૫૦.૭૪૯	૫૦૦:૭૪૯

ગૃહ્ય કલાઓ.

મનુષ્યજાતિના મનમાં સૌન્દર્યની ભાવના સર્વ કાલમાં રહેલી છે. જંગલી પ્રજાઓમાં અપરિપકવ રૂપમાં પણ એ ભાવનાનું દર્શન થાય છે. મનુષ્યસ્વભાવનું લક્ષણ સુન્દરતા તરફ આકર્ષાવાનું છે, સૌન્દર્યની એ ભાવનાને ઇન્દ્રિયગોચરતામાં લાવવી તેને કલા કહેવામાં આવે છે. કલાની આ ટુંકી વ્યાખ્યામાં એના સાધારણ અર્થનો સમાવેશ થઇ શકે છે. મહાન તત્વચિંતકોએ કલાના જૂદાં જૂદાં "લક્ષણ કહ્યાંછે. સૌન્દર્યના લક્ષણ વિશે પણ એક મત નથી. તથાપિ કલાનાં સર્વ ભિન્ન ભિન્ન લક્ષણમાં સૌન્દર્યની ઇન્દ્રયગોચરતા એ સ્વરૂપ હોય છે જ.

આ સૃષ્ટિની રચના સુન્દરતાથી પરિપૂર્ણ છે. કુદરત–સૃષ્ટિનો કર્તા એક મહાન કલાવિધાયક છે. કુદરતની રચનાઓ સર્વ કલાઓના ઉત્કૃષ્ટ નમુના છે. ઘણીવાર મનુષ્ય કુદરતની કલાઓનું અનુકરણ કરે છે. અને ઘણીવાર પોતાના મનમાં રહેલી કલ્પનાશક્તિવડે નવી સૃષ્ટિ ઉપજાવે છે. કાંઇક અસાધારણ કારણોથી મનુષ્યના મનમાં લાગણીઓ ઉદ્ભવે છે અને તે લાગણીઓ મૂર્ત સ્વરૂપ–આકર્ષક, સૌન્દર્યપૂર્ણ સ્વરૂપ–ધારણ કરે છે. આ રીતે સર્વ કલાઓની ઉત્પત્તિ છે. અનુકરણશક્તિ, કલ્પના અને લાગણીઓ એ સર્વ મળી મનુષ્ય પાસે જે કાર્ય કરાવે છે તે મનુષ્યની કલાઓછે.

જર્મન તત્વવેત્તા હેગલ મુખ્ય પાંચ કલાઓ ગણે છે અને જડ પદાર્થ સાથેના તેમના સંબંધના પ્રમાણમાં તેમને એક એકથી ચઢીઆતી ગણે છે. તેને અભિપ્રાયે સર્વથી ઉતરતી પંક્તિની કળા [Architecture] બાંધકામ છે. કેમકે તેમાં મુખ્યત્વે જડ પદાર્થોની, જડ આકૃતિઓની ગોઠવણ છે. ત્યાર પછી શિલ્પવિદ્યા [Sculpture] તેનાથી કાંઇક ચઢીઆતી છે. કેમકે મનુષ્યની, પ્રાણીની આકૃતિઓ તેમાં કહાડવામાં આવે છે અને તેમાં મનોવ્યાપાર કાંઇક વિશેષ છે. તે પછી ચિત્રકળા છે. તેમાં જડપદાર્થ સાથે વધારે ઓછો સંબંધ છે. વળી તેમાં મનોવ્યાપાર વધારે હોવા ઉપરાંત માનસિક વ્યાપારો–લાગણીઓનું તેમાં દર્શન થાય છે. ચિત્રકળાથી ચઢતી કળા સંગીત છે, જે દૃષ્ટિગોચર ન હોતાં કર્ણગોચર છે તેથી ઓછી સ્થૂલ લાગે છે. તે શબ્દમય હોઈ તેનું ઉપાદાન જડ પૃથ્વી નહિં પરંતુ આકાશ છે. સર્વથી શ્રેષ્ઠકળા તે કવિતા છે. તેમાં જડ ઉપાદાન નહિં જેવાં છે. તેમાં મનુષ્યનો આત્મા મૂર્તિમાન થઇ વાણીનું રૂપ ધારણ કરે છે. અને તેની ઇન્દ્રયગોચરતા બહુ થોડી છે. તે કવિના મનમાંથી ઉદ્દભવી અન્ય મનુષ્યોના મનને સ્પર્શે છે. એક મનુષ્યનું મન અન્ય મનુષ્યનાં મનને સ્પર્શકરી શકે તેના સાધનરૂપ વાણીની કવિતાને જરૂર પડે છે. એટલા અંશમાંજ તે ઇન્દ્રિયગોચર છે. આ સર્વ અંગ્રેજીમાં જેને Fine arts કહે છે તે–મનોવ્યાપારની સૌન્દર્યોત્પાદક કલાઓ છે.

આ લેખનો વિષય ગૃહ્ય કલાઓનો છે. ગૃહ્ય કલાઓમાં ઘર સંબંધી તમામ કળાઓનો સમાવેશ થાય છે. Fine arts જેને આપણે સૂક્ષ્મ કલાઓ કહીશું તેમાંની થોડી અને બીજી ઘણી વધારે ઘરને લગતી કલાઓ છે. આપણા સંસ્કૃત શાસ્ત્રકારોએ એકંદર ચોસઠ કળાઓ કહી છે. તે નીચે પ્રમાણે છેઃ—

૧ વાદ્ય. ૨ નૃત્ય. ૩ ગીત. ૪ નાટ્ય. ૫ આલેખ્ય. ૬ દેહને રંગવી. ૭ જમીનમાંથી રત્ન કહાડવાં. ૮ દેવને તંદુલ પુષ્પથી પુજવું. ૯ પુષ્પની શય્યા બનાવવી. ૧૦ દાંત લુગડાં અને અંગનું રંગવું. ૧૧ શયનરચન. ૧૨ ઉદકવાદ્ય (જલતરંગ વગાડવું). ૧૩ ઉદકઘાત (ફુવારા ઉડાડવા). ૧૪ ચિત્રયોગ. ૧૫ પુષ્પની માળા ગુંથવી. ૧૬ કેશ ગુંથવા. ૧૬ સ્વાંગ લેવો. ૧૮ કાનને ભૂષણ કરવું. ૧૯ સુગંધી પદાર્થો ખેંચવા. ૨૦ ભૂષણ યોજના. ૨૧ ઈન્દ્રજાલ. ૨૨ ક્રૌંચમાર યોગ (બીજાને ફસાવવાની બક વિદ્યા.) ૨૩ હાથચાલાકી. ૨૪ પકવાન મિષ્ટાન્ન વગેરે ક્રિયા. ૨૫ શરબત મદિરા બનાવવાની ક્રિયા. ૨૬ સીવવાની ક્રિયા. ૨૭ વીણા ડફ વગેરે વગાડવાની ક્રિયા. ૨૮ ઉખાણાં, મસ્કરીઆં વેણ મારવાની વિદ્યા. ૨૯ પુતળાં બનાવવાની વિદ્યા. ૩૦ દુર્વંચક યોગ. (દુષ્ટ માણસને પ્રપંચથી હરાવવાની વિદ્યા.) ૩૧ પુસ્તક વાચન (બીજાને સંભળાવવા માટે વાંચવું તે.) ૩૨ નાટિકા આખ્યાયિકા દર્શન. ૩૩ કાવ્યસમસ્યાપૂર્તિ. ૩૪ પટા ખેલવાની તથા બાણ ફેંકવાની વિદ્યા. ૩૫ તર્કકર્મ. ૩૬ સુતારની કારીગરી. ૩૭ વાસ્તુવિદ્યા. ૩૮ રૂપ્યરત્નપરીક્ષા. ૩૯ રસાયન વિદ્યા. ૪૦ મણિરાગ જ્ઞાન. ૪૧ ખાણ શોધી કહાડવાનું જ્ઞાન. ૪૨ ઝાડના આયુષ્ય જાણવાની વિદ્યા. ૪૩ મેંઢાં કુકડાં લઢાવવાની વિદ્યા. ૪૪ પોપટ મેના વગેરેને બોલાવવાની વિદ્યા. ૪૫ ઉત્સાહન. ૪૬ કેશમાર્જનકૌશલ્ય. ૪૭ અક્ષરમુષ્ટિકા કથન. ૪૮ મ્લેચ્છ કાવ્યનું જ્ઞાન. ૪૯ દેશભાષાજ્ઞાન. ૫૦ બગીચા બનાવવાની કલા. ૫૧ યંત્રમાતૃકા. ૫૨ ધારણ માતૃકા. (કાગળ વગેરે ઉપર અક્ષર ખેંચી પ્રયોગ કરવાનું જ્ઞાન) ૫૩ સંપાટ્ય (હીરાના બે કકડા કરવાનો હુન્નર). ૫૪ માનસી કાવ્યક્રિયા. ૫૫ ક્રિયા વિકલ્પ. ૫૬ કપટ પ્રપંચ યોગનું જ્ઞાન. ૫૭ શબ્દનું તથા કવિતા રચવાનું જ્ઞાન. ૫૮ સુતરના વસ્ત્રને રેશમી અને રેશમીને સુતરાઉ જેવું દેખાડવાની ક્રિયા. ૫૯ ખોટા પાસા નાંખી દ્યૂતક્રિયાની વિદ્યા. ૬૦ મંત્રથી બીજાની વસ્તુ હરણ કરવાની વિદ્યા. ૬૧ બાલક્રીડનક. ૬૨ વૈનાયિક (ભરવાની વિદ્યા.) ૬૩ વશીકરણની વિદ્યા. ૬૪ વૈતાલિકી વિદ્યા. એ રીતે ચોસઠ કલાઓ સંસ્કૃત લખનારાઓને અભિપ્રાયે છે. એટલા બધાં નામ કુતુહલ ખાતર આપ સર્વેએ કંટાળ્યા વિના સાંભળ્યા હશે એવી આશા છે. એમાં સૂક્ષ્મ કળાઓ ઉપરાંત બીજી કળાઓ ઘણી છે અને પાશ્ચાત્ય સૂક્ષ્મ કળાઓમાંથી બાંધકામ તથા શિલ્પ વિદ્યા નથી. વળી એવી છે કે જેને સૌન્દર્ય સાથે સંબંધ નથી. કેટલીક સદવર્તનને ઉચિત પણ નથી. ખોટા પાસાથી દ્યૂત રમવું, પારકાની વસ્તુ હરણ કરવી, વૈતાલિકી વિદ્યા, બક વિદ્યા વગેરે અયોગ્ય વર્તનનો પણ

અંદર સમાવેશ કરેલો છે. કેટલીકને કલાનું નામ પણ ઘટતું નથી, પરંતુ આપણે જેને ગૃહ્ય કલાઓ કહીએ તે લગભગ સર્વ આ સમુહમાંથી મળી આવે તેમ છે. સૂક્ષ્મ કલાઓથી માંડીને લગભગ હુનર સુધીના પ્રદેશને પહોંચતી ગૃહ્ય કલાઓમાં વિદ્યા અને કલા (Science and art) જ્ઞાન અને તેનું વ્યવહારમાં કાર્યરૂપ પરિણામ, એવો ભેદ રાખ્યો જણાતો નથી. વિદ્યા અને કલાઓ ભેગી આપી છે, તથાપિ પ્રત્યેક કલાની વિદ્યા (Art ની Science) હોઇ શકે અને પ્રત્યેક વિદ્યા વ્યવહારમાં મુકતાં તેની કલા થાય એ શકય છે એમ જાણી જ્ઞાન અને કાર્ય એકઠાં મુકવાથી થતી ગુંચવણ દુર કરી શકાશે.

ઉપર કહ્યું તેમ કલાની ઉત્પત્તિ, સૌન્દર્યની ભાવના, કલ્પના તથા લાગણીમાં છે. તે સાથે તેનો હેતુ આનંદ આપવાનો છે, એ વાત ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. એ ધોરણે ઉપરની ચોસઠ કળાઓમાંથી ગૃહ્ય કળાઓ તારવી કહાડવી સહેલી પડશે. વાદ્ય, નૃત્ય, ગીત, નાટય, આલેખ્ય, લુગડાં રંગવાં, જલતરંગ વગાડવું, ફુવારા બનાવવા, ચિત્રકલા, પુષ્પની માળા ગુંથવી, કેસ ગુંથવા, કાનને ભુષણ લગાડવાં, સુગંધી પદાર્થ ખેંચવા, ભૂષણયોજના, પકવાન્ન મિષ્ટાન્ન બનાવવાં, શરબત બનાવવા, સીવવું, વીણા ડમ્રૂ બજાવતાં, પુતળાં બનાવવાં, પુસ્તકવાચન (Reading aloud & Reciting), પોપટ મેના બોલાવવા, કેશમાર્જન, બગીચા બનાવવા, બાલક્રીડનક અને વૈનાયિક અથવા ભરવાની કળા એટલી ગૃહ્ય કળાઓ કહી શકાય. આ ઉપરાંત હાલના સમયમાં ફોટોગ્રાફી એ પણ સુગણનાયોગ્ય ગૃહ્ય કળા છે. વળી ઘરને સણગારવાનાં તથા વસ્ત્રાલંકાર સજવાનાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં તથા ગુજરાતી કાવ્યોમાં વર્ણન છતાં તેમને કલામાં ગણાવ્યાં નથી. એ સિવાય બીજી પણ હશે, જુદા જુદા દેશોમાં કાંઈ જુદી જુદી ગૃહ્ય કલાઓ પ્રવર્ત્તમાન હોય છે.

ગૃહ્ય કલાઓનો અર્થ માત્ર જડ ઘરને જડ પદાર્થોથી શોભાવનારી કલા કરતાં વિસ્તારવાળો લીધો છે, ઘર એટલે ઇંટ માટીનું ઘર નહિં પરંતુ Home. એમાં ઉપયોગી અને આનંદ આપનારી કળાઓ એવો અર્થ લેતાં બાધ નહિં આવે. એ માટે પ્રથમ ઘરને સુશોભિત કરવાની, અંદર અને બહારથી સુંદર રચનાવાળુ કરવાની કલાઓ; પછી તેમાં વસનારાઓની ભુખ તરસ સંતોષાઇ તેમને આનંદ મળે તેવી કળાઓ; તેઓ સુશોભિત વસ્ત્રાભુષણ ભજી સુન્દરતાની ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર કરાવે તેવી કલાઓ; તથા તેમના માનસિક સૈાન્દર્યની આકર્ષક છાપ દર્શાવનારી કલાઓ; એ સર્વ ગૃહ્ય કલાઓમાં આવવી જોઇએ. એ સર્વ સરખા મહત્વની નથી તથાપી વધતા ઓછા મહત્ત્વના અંશ છતાં પ્રત્યેકમાં કાંઇ ચતુરાઇ કે કારીગરીનો અંશ હોવો જરૂરનો છે અને તેથી જ એ કળાઓનાં વિધાયક સામાન્ય બુદ્ધિનાં મનુષ્યની કરતાં ચઢીઆતાં ગણાય છે. કલાવાન મનુષ્યની દૃષ્ટિએ સૈાન્દર્ય વહેલું પડે છે. ઇંગ્રેજીમાં કહેછે તેમ An eye for the beautiful એવી તેમની શક્તિ હોયછે.

જુના સંસ્કૃત ગ્રંથોપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન કાળમાં એ સર્વ કલાઓ પ્રચલિત હતી. ચિત્રકળા તથા સંગીતકળા સરખી સૂક્ષ્મ કળાઓ પરિપકવ દશામાં આપણા દેશમાં ઘણા જુના કાળથી હશે એમ માલમ પડે છે. મહાકવિ કાલિદાસના શાકુંતલ નાટકમાં દુષ્યન્ત રાજાને ચિત્રકળામાં નિપુણ બતાવ્યો છે અને તે એટલી હદ સુધી કે તેણે પોતે ચિતરેલું શંકુતલાનું ચિત્ર જોઇ તેને ખરી શકુંતલા સમજી રાજા તેને ભ્રમર ડંખ દેશે એમ ઘડીક ભ્રમણામાં પડે છે. મેઘદૂત કાવ્યમાં યક્ષ પોતાની વિરહિણી સ્ત્રીનું વર્ણન મેઘ આગળ કરે છે તેમાં કહે છે કે તે કદાપિ મારૂં ચિત્ર કલ્પનાવડે દોરતી હશે, અથવા વીણા વગાડતી હશે અને પોતાનું રચેલું ગીત ગાતાં વિહ્વલતાથી ગાવામાં કાંઇ ભુલતી હશે વગેરે. એ પ્રમાણે સંગીત, વાદ્ય અને ચિત્રકળા ત્રણે કળાઓનાં વર્ણન છે. ગુજરાતી કવિ પ્રેમાનંદમા ચિત્રલેખાને ચિત્રકળામાં કુશળ વર્ણવી છે, અને તેમાં એટલી નિપુણ કહી છે કે દેશ દેશના રાજાઓનાં ચિત્ર ઓખાને તે ચિતરી દેખાડે છે. અંતે,

"ચિત્રલેખાએ લખીને દેખાડયો અનિરૂદ્ધ,
મુગટ ભમરપર વદન સુધાકર, નેત્ર બે અંબુજ,
ઘેલી થઇ ઓખા ધાઇને ભેટી કાગલને ભરી ભુજ.

* * * *

નાના બોલો મારા સમ છે, લાજો છો શા માટે,
ચિત્રલેહા કહે ન હોય સ્વામી, વળગ્યામાં કાગળ ફાટે."

એ પ્રમાણે આબેહુબ છબી ચિતરી શકતી એમ કવિએ બતાવ્યું છે. બાગ બગીચા બનાવવા અથવા બાગબાનીનો શોખ પણ સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વર્ણવેલો છે. શકુન્તલાને ઝાડને પાણી પાતી કવિએ વર્ણવી છે. મેઘદૂતમાં યક્ષ કહે છે કે અલકાપુરીમાં એક મન્દારનું ઝાડ છે, અને તે મારી કાન્તાએ સ્નેહથી ઉછેરેલું છે અને તેને ઘણું પ્રિય છે. મહેલો અને ગૃહો અતિ મનોહરતાથી શણગારેલા હોય તેનાં વર્ણન કાદંબરી વગેરે સંસ્કૃત ગ્રંથમાં છે. સભા મંડપો અને મહેલોનાં વર્ણન આપણા ગુજરાતી કવિઓનાં કાવ્યોમાં પણ છે; સંગીત, વાદ્ય અને નૃત્યનું વર્ણન પ્રેમાનંદના દ્રૌપદીસ્વયંવરમાં પણ છે:—

"જીરે શીરે શોભા કહું તેહની જ્યહાં નૃત્ય કરે ઉરવશીજી,
મેનકા હેમા બીજી બહુ રંભા; જે છે નાર સુર અથીજી.

* * * *

કો ગોડી શ્રીરાગ વખાણે, કો કેદાર કલ્યાણજી;
કો ગુર્જરી સારંગ સામેરી, કો ગાવે રાગ મલારજી.
કો કાનડો અડાણો ને અશાવરી, કો ગાએનાગ વસંતજી;
કો ભેરવને દેશાખ આલાપે નટરાગ વિદંસજી.

કો આંદોલ કાશી મેવાડો, કોએ દીપક રાગ માંડયોજી,
મધુરા ટોડી વેરાડી ગાએ, ખેલ અન્ય તો છાંડયોજી.

* * * * ,

તાલ મ્રદંગ ને અનેક સુર સાથે તંબુરા વીણા વગાડે રસેજી;
રબાબ સારંગી પીનાક શ્રી મંડલ, પાવા જલ જંત્ર દશ દશેજી.

વળી સામળ ભટની વિદ્યાવીલાસીનીની વાર્તામાં વિલાસીની નૃત્ય કરે છે તેનું વર્ણન છેઃ—

"નૃત્ય નિહાળી રીઝયો ભુપ જાણે રંભા સરખું રૂપ;
પૃથ્વી ઉપર પગ નવ ધરે, અંગ મોડીને કટકા કરે.
બોતેર કળાથી કરતી નૃત્ય, ગઇ રાજા કેરી ત્યાં ગત્ય;

* * * *

થાય જેવો વીણાનો નાદ, તેવો પડે નારીનો પાદ;
રાગ છત્રીસે તેમાં ભળે, ચંગ મૃદંગ સુર આવી મળે,
ઢોલ નરઘાં ઘુઘર ને ચંગ, ઉતારે વીણામાં રંગ;
નૃત્ય દેખી વિલાસીની તણું, સર્વે મોહ પામ્યા છે ઘણું."

એ સિવાય બીજા કવિઓનાં લખાણુમાં પણ સંગીત અને વખત વખતના રાગનાં વર્ણન છે.

વલ્લભની ગરબીઓમાં અંબાજી તથા બહુચરાજીના શણગાર વર્ણવ્યા છે તેમાં જુદાં જુદાં આભુષણો અસંખ્ય ગણાવેલાં છે. પ્રેમાનંદ, સામળ અને બીજા કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યની નાયિકાઓ Heroines નાં વસ્ત્ર આભુષણ વર્ણવ્યાં છે. નરસિંહ મહેતો, દયારામ વગેરેએ કૃષ્ણનાં કાવ્યોમાં કૃષ્ણના શણગારનું વર્ણન કર્યું છે. બ્રહ્માનંદ કવિએ કૃષ્ણકીર્તનનાં કેટલાંક પદમાં કૃષ્ણના તમામ ફુલના શણગાર લખ્યા છેઃ—

"કાનમાં ફુલડાંનાં કુંડળ ફુલડાંના ભુજ બંધ;
ફુલતણાં ગજરા ફાવે છે, સુંદર માંહિ સુગંધ.
ફુલતણો શિર મુગટ જોઈને, મગન ફરે વ્રજનાર."
"ફુલની બાંધીરે, પોંચી ફુલની બાધી.
ફુલતણાં છોગળીઆં ફરતાં મેલ્યાં મર્માલાં.
ફુલડાંની ટોપી ગુંથીને, પ્રેમે પહેરાવી."
"ફુલડાં કેરા તોરા પહેર્યા, વ્રજ જીવન વહાલે,
ઘુઘરજી ફુલડાંને ભારે, લટકતા ચાલે."

આમાં પુષ્પ ગુંથવાની સુંદર કળા નજરે પડે છે. સ્વાદિષ્ટ અને ભાત ભાતનાં પકવાન, મીઠાઈઓ, રાઈતાં, અથાણાં એના વર્ણન પણ કૃષ્ણની થાળનાં કાવ્યમાં અથવા બીજાં કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યમાં ગોપીઓ કૃષ્ણને ભોજન કરવા તેડે છે તે પ્રસંગમાં લખેલાં છે.

આ સર્વ દૃષ્ટાંતો ઉપરથી, એમાં વર્ણવેલી કળાઓ તે તે સમયે સારી રીતે જાણીતી હતી એમ સિદ્ધ થાય છે. એ સમયને આટલાં વર્ષ વીત્યા પછી તે કળાઓમાં અને બીજી ગૃહ્ય કળાઓમાં ગણના યોગ્ય આપણે કાંઈ જ આગળ વધ્યાં નથી. ઉલટું કેટલીક કળાઓ નાશ પામી છે. મધ્ય કાળમાં વારાંગનાઓ સર્વ કળાઓમાં નિપુણ ગણાતી અને કુલીન યુવકો જાત જાતની કળાઓની માહિતી મેળવવા તેઓ પાસે જતા. કળાઓ શીખવાની એક સંસ્થા જેવાં એવી સ્ત્રીઓનાં ઘર ગણાતાં.

મુસલમાનની રાજ્યના સમયમાં એ લોકો પાસેથી આપણે થોડી જ કળાઓ શીખ્યા છીએ. મુસલમાનો ઘણી ગૃહ્ય અને બીજી કળાઓમાં કુશળ હતા; પરંતુ એમના રાજ્ય સમયે હિંદુ મુસલમાન વચ્ચે ભિન્નભાવ અને અંતર હોવાથી કે બીજા ગમે તે કારણથી આપણે તેમની કળાઓ કોઇક જ દાખલ કરી છે. પાંચસો વરસના મુસલમાની અમલ કરતાં સો વરસના અંગ્રેજી અમલમાં ઘણીક નવીન કળાઓ આપણા દેશમાં આવી છે. આનું એક કારણ એ છે કે અંગ્રેજ લોકો આ દેશના લોકને શરૂઆતથી કેળવતા આવ્યા છે. અને બીજું કારણ અંગ્રેજી ભાષામાં લગભગ બધી કળાઓ માટે પુષ્કળ સાહિત્ય છે. આપણી કળાઓનો પુનરૂદ્ધાર કરવા માટે સર્વ કળાઓનાં શાસ્ત્રીય પુસ્તક હોવાની જરૂર છે. પુસ્તકો વાંચી એમનેએમ કલાવિધાનની શક્તિ આવી જતી નથી એ સત્ય છે. છતાં જુદા જુદા સમયના મહાન કલાવિધાયકોનો અનુભવ અને જ્ઞાન સ્થાયી સ્વરૂપમાં પુસ્તકમાં રહી કળાના નવીન અભ્યાસીઓને માર્ગદર્શક બને છે. માટે બીજા સાહિત્યની વૃદ્ધિ સાથે કળાઓ સંબંધી સાહિત્યની ઉન્નતિ થવાની અતિ આવશ્યકતા છે.

ઘરનાં સર્વ કાર્ય સ્ત્રીઓનાં હોવાથી ગૃહ્યકળાઓ મોટે ભાગે સ્ત્રીઓની જ હોવી જોઇએ. દુર્ભાગ્યે આપણા દેશમાં કળામાં કૌશલ્યવાળી સ્ત્રીઓ થોડી છે. ચિત્રકળામાં આપણી સ્ત્રીઓ વધારેમાં વધારે સાથીઆ પુરે કે નાગ કહાડે. સંગીતમાં જાણીતા ઢાળની ગરબીઓ ગાઈ જાણે. હલકી સ્ત્રીઓ સંગીતકળામાં પ્રાવીણ્ય મેળવી ગાવાના ધંધા કરે છે તેને લીધે ઉચ્ચ સ્ત્રીઓમાં સંગીત તિરસ્કાર પાત્ર ગણાયું. ઘર શોભાવવામાં આપણી સ્ત્રીઓ ઘણું તો ઘરનાં તમામ વાસણ સફાઇથી સુંદર દેખાય તેમ ગોઠવે અને ઉંચી વર્ણોમાં સહેજ ભરવું ગુંથવું, આમાં આપણી સર્વ ગૃહ્ય કળાઓની સમાપ્તિ થાય છે. હાલમાં નિશાળોમાં કન્યાઓ શીખવા જાય છે તેને લીધે ભરવા ગુંથવાનું આગળ વધ્યું છે, એ ખરૂં છે પણ જેને ખરી કળાકૃતિએ એવા

સુંદર (Artistic) કાર્ય થોડાં જ કરી જાણે છે. જેમને અનુકૂલતા હોય તેઓ નવરાશનો કાળ ગૃહ્ય કળાઓ ખીલવવા પાછળ કહાડે તો નિરર્થક નહિં જાય. કેમકે મહાન કલાવિધાયકો સરખું તો નહિં પણ ચિત્ત પ્રસન્ન થાય અને નિર્દોષ આનંદ પ્રાપ્ત કરાય એવું કલાવિધાન સર્વ કોઇ કરી શકે છે. પરિપૂર્ણ રીતે માત્ર ઇશ્વરદત્ત ખાસ શક્તિવાળાં કરી શકે પરંતુ સાધારણ કલાવ્યાપાર દુર્લભ નથી. કલાના પ્રસાદથી અંકિત થએલાં મનુષ્ય જગતની મલિનતાથી કાંઇક દૂર રહી શકે છે એવો કલાનો દિવ્ય પ્રભાવ છે.

ગૃહ્ય કળાઓ કેટલી મનોહર અને ચિત્તાકર્ષક હોઇ શકે તેનો કાંઇક ખ્યાલ આવે તેવો, મુંબઇમાં થયેલા પ્રદર્શન વખતનો સ્ત્રીઓનો વિભાગ હતો. સુંદર કારીગીરીની સુંદર રચનાઓ એમાં સર્વત્ર નજરે પડતી હતી. પરંતુ એ સર્વમાં આપણી હિંદુ સ્ત્રીઓનો ભાગ જુજ હતો, અન્ય કોમોનું કામ મોટે ભાગે હતું. હિંદુ સ્ત્રીઓને પણ કળાઓનું યોગ્યશિક્ષણ આપવામાં આવે તો તેઓ પણ વખત જતાં કળાઓમાં પ્રવીણ થઈ આગળ વધી શકે. પરંતુ ગૃહ્ય કળાઓ જેવી સ્ત્રીઓની ખાસ કળાઓ તરફ પણ આપણા લોકો બેદરકાર છે. એ બેદરકારીને લીધે પ્રજાની ઉન્નત ગતિમાં અવરોધ આવે છે. વિદ્યાકળા અને હુન્નરમાં ચઢિયાતી સ્થિતિમાં આવ્યા વગર કોઈ પણ પ્રજા આગળ વધી શ્રેષ્ઠતા પામતી નથી. વિદ્યાકળાની સ્થિતિમાં પ્રજાની સ્થિતિનું સૂચક ચિહ્ન છે. એક સમય એવો હતો કે આપણો દેશ સર્વ સુધરેલી પ્રજાઓનો અગ્રણી હતો. તે સમયમાં અહીં વિદ્યાકળામાં કૌશલ્ય પણ પરિપુર્ણ હતું. બીજી બાબતોની અવનતિ સાથે વિદ્યાકળા પણ અધોગતિ પામી. પ્રજાનાં સમસ્ત અંગ સાથે ખીલે તો જ તે ઉન્નતિ પ્રાપ્ત કરે એવો સૃષ્ટિનિયમ છે. કેટલીક પ્રજાઓ કલામાં ખાસ વધારે પ્રવીણ હોય છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે સર્વ દિશામાં ઉન્નત માર્ગે ક્રમણ કરાય તો જ શ્રેષ્ઠતા પ્રાપ્ત કરાય.

જગત વ્યવહારની બહાર લઇ જઇ કાંઈક દિવ્ય પ્રદેશોની ઝાખી કરાવનાર કળાઓ સર્વથા આદરણીય છે. પૂજ્ય છે. ગૃહ્ય કળાઓ તેવી જ કળાઓનાં રૂપ છે માટે તે પરિપૂર્ણતા પામે એવો આપણુ સર્વને યથા શકિત યત્ન કરવાનો છે.

સૌ. વિદ્યા.



અભિનયકલા.

અભિનયકલા તે રસિકકલાઓમાં સ્વતન્ત્ર સ્થાન પામવાને લાયક છે, નાટકકાર નાટક રચીને બેશી રહે છે; પણ નટ હેના અભિનયનથી હેમાંનું હાર્દ પ્રગટ કર

❀ બીજી સાહિત્ય પરિષદ્ માટે તૈયાર થયેલો લેખ મ્હોટા પુસ્તક જેટલો થઇ જવાથી હેને સંક્ષિપ્ત રૂપ આપી આ લેખ રચ્યો છે. આ કારણથી મૂળમાંનાં અનેક દષ્ટાન્તો, ઉહાપોહ વગેરેને અહિં સ્થાન આપી સકાયું નથી

ન. ભો.

વાનું કરે છે; અને તેમ કરવામાં ઉંચા પ્રકારના કલાવિધાનની જરૂર પડેછે. એ કલાને અંગે નટ તે–નાટકકારથી જુદી રીતે છતાં હેની પેઠે તેમ જ તેની જોડાજોડ–અપૂર્વ સૃષ્ટિનો ઉત્પાદક બનેછે. અભિનયકલાને mimetic art અનુકરણુની કલા એમ કહેવામાં આવે છે, તે–અનુકરણનો અર્થ શુષ્ક નકલ, મૂળ વસ્તુની માત્ર યથાવત્ પ્રતિબિમ્બરચના–એમ કરીએ તો તે યથાર્થ નથી. અનુકરણમાં કેવળ પ્રતિબિમ્બ કરતાં વિશેષ ચમત્કાર ઉમેરાય ત્યારેજ કલાવિધાનને માર્ગ મળે. એ ચમત્કારનું બીજ નવીન સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિમાં–સર્જન શક્તિમાં જડે છે.

(નટની સર્જન શક્તિ.)

અનુકરણ તે કેવળ નકલ નથી પણ સદૃશીકરણ છે; અને સાદૃશ્યનું લક્ષણ तद्भिन्नत्वे सति तद्गतभूयोधर्मवत्त्वम् (મૂળથી ભિન્ન હોઈ મૂળના ઘણાખરા ગુણ ધારણ કરવા) એમ છે. ઉપમાદિક અલંકારમાં સાદૃશ્યનું બીજ આ રીતેજ પ્રવેશ પામે છે. માત્ર અલંકારમાં વાસ્તવિક ભિન્નપણું વિશેષ હોઈ, સમાન ધર્મનો અંશ ન્હાનો હોય છે,–પણ તે ઉપર વિશેષ જોર મૂકવામાં આવ્યાથી તે પ્રધાન પદ પામે છે. અભિનયમાં તેથી કાંઇક ફેર છે. ત્હેમાં મૂળમાં અને અનુકરણમાં વાસ્તવિક સમાન ધર્મ વિશેષ હોય છે, અને ભિન્નત્વ ઓછું હોય છે; પરંતુ ભિન્નત્વને પ્રધાન પદ મળવાથી નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ ભિન્નત્વ સંપાદન કરવામાંજ કલાવિધાનનો વ્યાપાર આવે છે; અને નવીન સૃષ્ટિની નવીનતા તેજ ભિન્નત્વ સંપાદક તત્ત્વ છે; ત્યહાંજ કલાવિધાનનો ચમત્કારજનક સૂનેરી ઢોળ મુળ ઉપર પાડીને

'The light that never was on sea or land,
The poet's consecration and the dream—'

જે દીપ્તિ પૃથ્વી ઉપર કે પાણી ઉપર કદી નથી હોતી તે કવિની આરોપજનિત સ્વપ્ન માયા ખડી કરાય છે.

સૌન્દર્યના સ્વરૂપ વિશે એક મત હેવો છે કે પદાર્થોના અંશોની સમપ્રમાણુતા તેજ સૌન્દર્યનું તત્ત્વ; આ એરિસ્ટોટલનું Materialistic (જડવાદી) લક્ષણ છે. બીજો મત Neo–Platonist તત્ત્વવેત્તાઓનો છે તે સૌન્દર્યનું Idealistic (ભાવનાવાદી) લક્ષણ આપે છે; એ લક્ષણમાં સૌન્દર્યનું બીજ પદાર્થની સમપ્રમાણ ઘટનાથી પર રહેલા કોઈ ભાવનામય તત્ત્વમાં રહેલું મનાય છે. પ્રસ્તુત અભિનયકલાને સંબંધે આ નટની ભાવનાથી નવીન સૃષ્ટિ–વ્યાપાર થવાનું કહ્યું છે તે સૌન્દર્યના ભાવનામય લક્ષણનોજ સ્વીકાર કરીને શકય બને છે.

આમ સર્જન શક્તિનું તત્ત્વ અભિનયકલામાં પ્રધાન રૂપે પ્રવર્તે ખરૂં; પણ હેનો મુળ પાયો તો અનુકરણમાંજ છે એ નિર્વિવાદ છે. પ્રકૃતિથીજ મનુષ્યમાં અનુકરણની વૃત્તિ રોપાયલી છે. આમ નાટ્યકલાના ઇતિહાસ અને ઉત્પત્તિનું ઉંડું મુળ છેક આદિ માનવ સ્વભાવમાં છે. આ કારણથી, કેટલાક અપવાદ બાદ કરતાં, જગતમાં સર્વત્ર જંગલી પ્રજાઓમાં સુદ્ધાં—નાટ્યકલાનાં અધૂરાં પૂરાં, કાચાં પાકાં, સ્વરૂપ જોવામાં

(અભિનયનો મૂળ પાયો અનુકરણ.)

આવે છે. એ કલાના પ્રાચીન ઇતિહાસમાં ઉતરવાને માટે હાલ અવકાશ નથી. આ પણુ મુંબાઇ ઇલાકામાં ગુર્જર નાટકનો ઇતિહાસ પણ સવિસ્તર ચર્ચતાં લંબાણ થઇ જશે. અને આધુનિક રંગભૂમિનું પણ ઐતિહાસિક દર્શન સંક્ષિપ્ત રૂપેજ કરવું પડશે.

(ગુજરાતી રંગભૂમિનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.)

ગુજરાતી રંગભૂમિ આધુનિક પદ્ધતિની તેા પાછલા ૩૦–૪૦ વર્ષથી જ શરૂ થાય છે. આરમ્ભમાં ભવાઇ, રાસધારીના ખેલ વગેરે રૂપમાં અભિનય ખેલ હતા. ભવાઈની અત્યંત અશ્લીલતાનો દોષ કોરાણે મૂકતાં પણ, હેમાં છૂટક છુટક અનેક વેશ અને કવચિત્ સ્વલ્પ વૃત્તાન્તોની છાયા એ જ અંશ હોવાથી નાટકનું રૂપ હેમાં ખરૂં આવતું જ નથી. રાસધારીના ખેલ વ્રજ ભાષામાં નિયન્ત્રિત છે અને હેમાં કાંઇક વૃત્તાન્તના અભિનય આવે છે, પરંતુ નાટકના પૂર્ણ રૂપનો પ્રવેશ હેમાં નથી થતો. આ સંસ્થાઓ હવે ક્ષીણ થઇ જવા આવી છે. આ શિવાય આશરે ૪૦ વર્ષ ઉપર ગુજરાતમાંજૂની પદ્ધતિની દક્ષિણી નાટક મંડળીઓપ્રથમ આવી, પુરાણાદિકનાં આખ્યાનો કાંઇક અસંસ્કારી રીતે ભજવવા લાગી. આ પછી કેટલેક વર્ષે પ્રથમ મુંબઈમાં નવીન પદ્ધતિના ખેલ પારસી મંડળીઓએ શરૂ કર્યા.

પ્રથમ હિન્દુસ્તાની ભાષામાં ખેલ થતા હતા. કાલક્રમે મરહૂમ કેખુશરો નવરોઝજી કાબરાજીએ ગુજરાતીમાં ખેલ ભજવનારી પારસી મંડળી ઊભી કરી. આ પ્રયાસનો હેતુ ઉત્તમ હતો. પરંતુ સંગીત, ભાષાશુદ્ધિ, તથા અભિનયમાં બહુ ન્યૂનતાઓ હતી. તે પછી કેટલેક વર્ષે રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામના પ્રોત્સાહનથી ગુજરાતી મહેતાજીઓની નાટકમંડળી ઉભી થઈ; તે એ નાટકકારનાં નાટકો ભજવવા લાગી. સંગીતમાં એ મંડળી કાંઇક ચઢિયાતી હતી; પરંતુ અભિનયના કલાનિધાનમાં અરસિકતાજ ઉત્પન્ન થતી હતી. લગભગ તેજ સમયમાં પણ કાંઇક એક બે વર્ષ પછી મરહૂમ કવિ નર્મદાશંકરની પ્રેરણાથી એક નાટકમંડળી ઉભી થઇ અને એ કવિનાં નાટકો ભજવવા લાગી. હેમાં પેલી ‘ મહેતાજીઓ ’ ની મંડળી કરતાં અભિનયકલા ઠીક હતી, પરંતુ સ્વતન્ત્ર દૃષ્ટિયે ઉત્તમ ન્હોતી.

(આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિના અનિષ્ટ સંપ્રદાય.)

આટલું પશ્ચાદ્દવલોકન બસ છે. હેમાં દૃષ્ટિગોચર કરેલો સમય બહુધા ઇ. સ. ૧૮૬૫ થી ૧૮૮૦ સુધીમાં આવી રહેછે. તે પછીનાં વીસ પચીસ વર્ષમાં આધુનિક નવીન નાટકમંડળીઓ અને હેમના સંપ્રદાય બહુ ત્વરાથી ઉત્પન્ન થઇ ફેલાવ પામ્યા જોઇએ છિયે. એ સંપ્રદાયનું સ્થૂલ વર્ણન કરિયે તો—સંગીત ઉપર વિશેષ લક્ષ, છતાં સંગીતમાં કૃત્રિમતા તથા શાસ્ત્રીયદોષ અને રસક્ષતિ, દશ્ય સામગ્રીના આડમ્બરનું અનિષ્ટ સેવન, નાટકની વસ્તુમાં બહુધા અસારતા, લોક-

સંધની અંધમં વૃત્તિયોને ઉત્તેજન આપનારા પ્રકાર–જેવા કે અયોગ્ય પ્રસંગે અને અયોગ્ય રીતે હલકો હાસ્યરસ ઠેર ઠેર રેડવો, સામાજિક ઉત્કર્ષના વ્યાપારો ઉપર વૃથા આરોપ અને ઉપહાસ, ઈત્યાદિ; આ લક્ષણ રેખાઓથી એ વર્ણન કાંઈક અંકાશે.

આપણી રંગભૂમિ ઉપર અભિનયકલાની આમ નિકૃષ્ટ અવસ્થાથી થતી ગ્લાનિને લીધે એ કલાનાં ખરાં અને ઉંચા ધોરણોનું દર્શન તથા પરીક્ષણ જનમંડળ આગળ મુકવાના ઉચ્ચ ઉદ્દેશથી આ નિબન્ધ રચાયો છે.

(અભિનયકલાનાં લક્ષણો.)

અનુકરણવૃત્તિ અને અન્યદ્વારા અન્તર્ભાવનો ઉદ્ગાર—એ બે બીજ અભિનયની પ્રવૃત્તિનાં છે, ત્હેમાં અભિનયના કલાસ્વરૂપ માટે અનુકરણ એ જ મુખ્ય અને વ્યવહારને ઉપયોગી તત્ત્વ છે. આ અનુકરણમાં રસિકતાનો પ્રવેશ આવશ્યક છે તે હવે તપાસવાનો પ્રસંગ આવે છે. એ લક્ષણોમાં કેટલાંક સામાન્ય અને કેટલાંક વિશેષ છે.

[સ્વાભાવિકતા.]

મુખ્ય સામાન્ય લક્ષણ સ્વાભાવિકપણું છે. અભિનયમાં કૃત્રિમતા આવે તો નટના માયાવી વ્યાપાર જોડે વિરોધ આવે છે. અતદ્‌ને તદ્રૂપ બનાવી માયાનો આભાસ ઉભો કરવામાંજ નાટ્યનું સામર્થ્ય સમાયું છે; તેથી પ્રેક્ષકને કૃત્રિમતાનેયોગે એમ ભાસ થાય કે આ તો રામ, સીતા, દુષ્યન્ત કે શકુન્તલા ન હોય, પણ એ વેશધારી ફલાણો ફલાણો છે, એટલું જ નહિં પણ હેના ભાવ પ્રદર્શનાદિકમાં પ્રકૃતિને પ્રતિકૂળ લક્ષણો જણાઇ કૃત્રિમતા પ્રગટ થાય, તો કલાનું ખાસ ધન–માયામય– રચના–લુપ્ત થઇ જાય. પરંતુ આ સ્વાભાવિકતા તે નિત્ય જીવનની સ્વાભાવિકતાથી ભિન્ન છે. એ ખરૂં છે કે બાળક પોતાની રમતોમાં અનુકરણવ્યાપાર કરે છે તે વખતે કોઇ બીજું જુએ છે એમ ભાન થતાં હેના અનુકરણમાંથી લાલિત્ય જતું રહી અસ્વભાવિકતાનું કઢંગાપણું પ્રવેશ પામે છે, અને આ કારણથી અભિનયમાં આ પ્રકારના આત્મસંવેદનનો નાશ ઇષ્ટ છે; તથાપિ નટને તો કેટલેક અંશે પોતાના અભિનયનું ભાન રહેવું આવશ્યક છે. એ પ્રસંગે આત્મસંવેદનનો લોપ ઇષ્ટ છે ખરો, પણ તે નટની ઇચ્છાથી કરેલો લોપ છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે અભિનયની સ્વાભાવિકતા તે સ્વચ્છન્દ પ્રવૃત્તિનું ફળ નથી પણ અભ્યાસથી સાધિત કળા છે. આ કારણથી જ સમર્થ નટોના અભિનયપ્રસંગોમાં આકસ્મિક જણાતા ચમત્કારો તાત્કાલિક ઉર્મિને વશ થઇને બનેલા નથી હોતા પણ ઊંડા અભ્યાસનાં પરિણામ હોય છે. પરિપૂર્ણકલાવિધાયક નટ લાંબા અને સંભાળથી કરેલા અભ્યાસથી આ ફળ સાધે છે. અને આમ "કલાવડે કલાને સંતાડે છે."

અભિનયકલાનાં બીજાં સામાન્ય લક્ષણુ—(૧.) છાયા Tone (૨)વિલક્ષણતા. [Distinction] અને(૩.)શક્તિવિસ્તાર [Breadth] એછે. એનાં

[છાયા] સ્થૂલ સ્વરૂપ જ જોઇ જઇશું.—છાયા એ ગુણ ચિત્રકળામાં આભાસવાદી [Impressionalists] કલાવિધાયકોએ સ્વીકારેલોછે ત્હેનેજ મળતો ગુણ અભિનય કલામાં છે. અમુક દેખાવની સમગ્ર 'છાયા' ની છાપ ઉપસ્થિત કરવી, ઝીણી ઝીણી વિગતોનો અનાદર કરવો,-એમ ચિત્રકલામાં આભાસવાદીનો સિદ્ધાન્ત છે. તે જ પ્રમાણે અભિનયમાં માત્ર સ્વભાવનું સ્વરૂપ—એક શબ્દ પણ ઉચાર્યા વિના, લગાર પણ હાલ્યા ચાલ્યા વિના, સ્વભાવરેખાની વિગતોનું સ્પષ્ટ ચિત્ર પાડ્યા વિના જ–માત્ર સ્વભાવમુદ્રાની સમગ્ર 'છાયા' વડે જ દર્શાવવું એ એ કલાનું એક લક્ષણુ છે. વિલક્ષણતા Distinction એ લક્ષણ છાયાના લક્ષણ સાથે જોડાયલું જ છે.

[વિલક્ષણતા] રંગભુમિ ઉપર નટનો પ્રવેશ થતાંજ નટ પોતાના આ ગૂઢ ગુણ વડે પ્રેક્ષકો ઉપર પ્રભાવ એકદમ સ્થાપી શકે છે, અને જાય છે એટલે જાણે સર્વ કાંઇ ખાલી પડી ગયું; બીજા નટો કેવળ સામાન્ય વર્ગના બની ગયા, એમ ભાસ થાય છે.

શક્તિ વિસ્તાર એ ગુણ પણ આત્મ શક્તિથીજ સાધ્ય છે. એ ગુણને યોગે નટ એક વાકયમાં,એક શબ્દમાં, હેવો સંપૂર્ણ ભાવ–હેની સાથે

[શકિત વિસ્તાર.] જોડાયલા સર્વ સંસ્કાર અને દૃષ્ટાંત જે જે સંભવે તે સર્વની સહિત—પુરીને એ વાકય અથવા શબ્દને મૂલ્યવાન્ બનાવી દે છે.આ ગુણ માટે લાંબો અનુભવ અને શિષ્ટ અને અર્થભારથી ભરેલાં નાટકોનો વારંવાર અભિનય આવશ્ય છે.

હવે અભિનયકલાનાં વિશેષ અંગ લઇએ. હેમાં સર્વથી વિશેષ મહત્ત્વનું અંગ **તદ્રૂપાનુભવ** છે. રંગભૂમિ ઉપર નટ જે પાત્રનો વેશ ભજવે છે

(તદ્રપાનુભવ). ત્હેના હૃદયમાંના ભિન્નભિન્ન ભાવસંચલનો નટે તદ્રૂપ રીતે–જાણે પોતાનેજ ભાવસંચલન થાય છે એમ અનુભવવાં જોઇએ. એ અનુભવ શકય છે? શકય છે તો તે કલાવિધાનને અનુકૂલ છે કે પ્રતિકૂલ? વગેરે મહત્ત્વના પ્રશ્નો આ તદ્રૂપાનુભવને અંગે ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રશ્ન વિશે બે પક્ષ છે. એક પક્ષનો મુખ્ય આચાર્ય પ્રખ્યાત ફ્રેંચ તત્ત્વચિન્તક ડિડરો [Diderot] છે. હેને મતે તદ્રૂપાનુભવ તે કલાવિધાનને પ્રતિકૂલ તથા અનિષ્ટ છે. એ પ્રકારનો અનુભવ અતિ વાસ્તવિકતા ઉત્પન્ન કરે છે. જે કલાથી વિરોધી છે,-એમ એક વાંધો એ પક્ષવાળા બતાવે છે. બીજો વાંધો એ બતાવાય છે કે તદ્રૂપાનુભવને લીધે નટ આત્મસંયમ ખોઇ પરવશ થઇ જાય અને કલાવિધાનનુ દર્શન અટકી જાય.

બીજો પક્ષ સ્વયંભૂકલાનો છે. એ મતે તદ્રૂપાનુભવ સર્વથા ઇષ્ટ છે; એ અનુભવથીજ સ્વભાવિક અભિનય ઉત્પન્ન થાય છે. અને કૃત્રિમતા ટળે છે. પાત્રના ભાવ-

નોં તદ્રૂપ અનુભવ ના થાય તો નટનામાં ખરી ઊર્મી ઉત્પન્ન થાયજ નહિં. પ્રથમનો પક્ષ અભિનયને પરલક્ષી કલા માને છે, અને આ બીજો પક્ષ આત્મલક્ષી માને છે,

આમ બે પક્ષ છે. પરંતુ બન્નેમાંથી સારતું દોહન કાઢતાં તદ્રૂપાનુભવ આત્મ સંયમની લગામમાં રહીને થવો જોઇયે–એટલુંજ છે. નટે શુષ્ક–તે પ્રસંગના ભાવથી અસ્પૃષ્ટ–રહેવું નહિં, પણ તે ભાવ તદ્રુપ અનુભવવા ખરા, પરંતુ પોતાના હોય તેમ નહિં,'પણ જાણે પોતાના હોય તેમ અનુભવવા, એ ખરૂં હાર્દ છે. આથી અભિનયકલાનું પરલક્ષી સ્વરૂપ છતાં આત્મલક્ષી વ્યાપારનું અન્તર્ગત બીજ પણ સુસ્થિત રહે છે. આ પ્રશ્નનું સમર્થ સમાધાન લ્યુઇમે કર્યું છે ત્હેમાં છેવટે એક અત્યન્ત અર્થગર્ભ વચન મૂકયું છેઃ—

His [i. e. the actor's] passion must be ideal—sympathetic, not personal.

" નટનો ભાવોદ્રેગ ઉત્તમ ભાવનારૂપ હોવો જોઇએ,–પાત્રના ભાવોદ્રેગ જોડે સમભાવ થનારો, પોતાના ભાવોદ્રેગથી સ્વકીય બનેલો નહિં. "

આપણા દેશમાં રસનું તત્ત્વ અભિનવગુપ્તાચાર્યે બતાવ્યું છે ત્હેમાં આ પ્રકારનુંજ તત્ત્વ સમાયલું છે.

આ રીતે તદ્રૂપાનુભવ સ્થાપવા માટે પાત્રના સ્વરૂપ જોડે નટે અદ્વૈતભાવ સમભાવવડે સિદ્ધ કરવાની કેળવણી પોતાને અભ્યાસ ચિન્તન ઈત્યાદિવડે આપવી જોઈએ. આ રીત્યના અદ્વૈતભાવનાં અનેક દષ્ટાંતો ઉત્તમ નટનટીઓમાં યુરોપનાં દેશોમાં મળે છે.

આ તદ્રૂપાનુભવ આવશ્યક છે એટલુંજ નહિ, પણ વાસ્તવિક છે; નટવર્ગ એ પ્રકારે અનુભવ કરે છે, હેનાં પુષ્કળ પ્રમાણુ મળે છે. " Masks or Faces " એ નામના પોતાના પુસ્તકમાં મિ. આર્ચરે અભિનયનું માનસશાસ્ત્રદષ્ટિથી અન્વીક્ષણ કરતાં ડિડેરોના સિદ્ધાન્તની વિરૂદ્ધ જથાબંધ દષ્ટાન્તો અને પ્રમાણો એકઠાં કરીને બતાવ્યાં છે. અનેક પ્રખ્યાત નટનટીઓના અનુભવથી સિદ્ધ થાય છે કે અભિનય વખત ભાવનો તદ્રૂપ અનુભવ થાય છે, પાત્રની સાથે નટપણ અશ્રુ ખરાંજ પાડે છે, હર્ષ ખરોજ અનુભવે છે, ક્રોધથી ખરોજ આવિષ્ટ થાય છે. એ સર્વ પ્રમાણોથી જણાવે છે કે તદ્રૂપાનુભવ અભિનયમાં સ્વાભાવિક રીતે જ, આપોઆપ, પ્રવેશ પામે છે.પણ તે સાથે એ માટે પૂર્વાભ્યાસ તેમજ આત્મસંયમ તો આવશ્યક છેજ.

(અભ્યાસ.)

અભિનયની કલાનું બીજું વિશેષ અંગ અભ્યાસ છે. હમણાં ઉપર કહેલા અભ્યાસ ઉપરાંત, પાત્રસ્વભાવનો મનનપૂર્વક અભ્યાસ જરૂરનો છે. તે કરવા માટે પાત્ર પોતે ભજવવાના પાત્રનાં વચનાદિ ઉપરાંત તે પાત્રના સંસર્ગમાં આવતાં તેમજ ના આવતાં અન્ય પાત્રોનાં વચનાદિકનો તેમજ આખા નાટકનો અભ્યાસ તેટલોજ આવશ્યક છે. કલાનાં તત્ત્વોનું

અન્વેષણ હેમાંથી થઈ સકે છે. કોઇપણ પાત્ર છૂટી વ્યકિતરૂપે નહિં પણ નાટકની સૃષ્ટિનાં સર્વ પાત્રોમાંની એક અન્યોન્ય સંસર્ગથી જોડાયલી વ્યકિતરૂપે જ ઉપસ્થિત થાય છે. માટે આ સમગ્ર નાટકના અધ્યયનની જરૂર.

આ ઉપરાંત બીજા વિશાળ પ્રદેશમાં અભ્યાસ પ્રવર્તવાની પણ જરૂર છે. પાત્રસ્વભાવથી આગળ વધી, માનવસૃષ્ટિમાં મનુજસ્વભાવનું ડગલે ડગલે અન્વીક્ષણ કરી એ સૃષ્ટિનું અધ્યયન સમભાવના સૂક્ષ્મ પ્રકાશથી કરવાની જરૂર તેટલીજ છે. એથીજ પાત્રસ્વભાવની કુંચી હાથ આવે. આમ પ્રકૃતિનો અભ્યાસ કરી પ્રકૃતિની સમીપ અભિનયને લઇ જવાની શકિત સંપાદિત કરાય છે.

વળી એ માનવસૃષ્ટિનું પ્રતિબિમ્બ સમર્થ નાટકકારોના ગ્રંથોમાં વિલક્ષણ સબળતાથી અને ભાવનાની દિવ્ય રંગરેખાથી રંગાયલું નજરે પડે છે; તેથી હેવા ગ્રન્થો પણ ગંભીર અભ્યાસ તળે આણવા એ જરૂરનું સાધન છે. વાસ્તવિક જીવનનો અભ્યાસ કરતાં હેમાં રહેલા ભાવનામય અંશ ખેંચી કાઢવા એ નટનો વ્યાપાર આવશ્યક છે, એ વ્યાપાર આ સમર્થ આચાર્યોએ પોતાની રચનામાંજ કરેલો હોવાથી એટલો વ્યાપારક્રમ નટને ભરવાનો બચે છે. પરંતુ આ ગ્રન્થોનો અભ્યાસ પૂરવણી રૂપેજ કરવાનો છે. નટે પોતાની અવલોકનશકિતને બળે રહસ્યદર્શન, પછી ભાવનામય કલ્પનાવ્યાપાર, અને તે સર્વથી પ્રેરાયલું અનુકરણ એ અંગોની સાધના તો પોતાની મેળેજ કરવીજ જોઇએ.

તદ્રૂપ અનુભવેલા ભાવને દર્શાવવાનાં અનેક સાધનો નટ વાપરે છે. નિત્યજીવનમાં વપરાતાં સાધનો, અંગવિક્ષેપ, મુખમુદ્રા, ઇત્યાદિનો કલામય ઉપયોગ અભિનયમાં થવો જોઇએ. પ્રથમ અંગવિક્ષેપ લઇયે.

(અંગવિક્ષેપ)

અંગવિક્ષેપ યથાર્થ અને સ્વાભાવિક થવો જોઇએ તે માટે હેમાં (૧.) અનુરૂપતા, (૨.) મિતોપયોગ (૩) લાલિત્ય [grace] અને (૪.) ગૌરવ (dignity)–એ ગુણો જોઇએ. પ્રથમનાં બે લક્ષણો સ્વભાવિકતાનાં સંપાદક છે, અને પછીનાં બે લક્ષણો ચારૂતાની નિષ્પતિ કરે છે. અનુરૂપતા સાધવામાં એક બીજું કળાતત્વ એ છે કે શબ્દોચ્ચારણની કાંઇક પૂર્વે અંગવિક્ષેપ શરૂ થવો જોઇએ. એ રીત્યથી ઉચ્ચારેલા શબ્દોમાં રહેલા વિચાર નટના મનમાં પ્રથમ ઉત્પન્ન થઇને પછી દર્શાવવા માટે પ્રથમ સ્વભાવિક સાધન, અંગવિક્ષેપ, અને પછી વાણી એમ ઉપયોગમાં આવતું જણાય છે. આ સ્વભાવિક ક્રમ છે. આ ક્રમથી પ્રેક્ષકના મનમાં પ્રથમ ઉપસ્થિત થયેલા અંગવિક્ષેપ અને પછી આવનારાં વચન એ બેની વચ્ચે સંવાદીપણા માટે કુતુહલ ઉત્પન્ન થઇ, સંવાદ જણાતાં ચમત્કારજનિત સંતોષ થાય છે. અનુરૂપતાનું એક બીજું ચાતુર્યસાધિત સ્વરૂપ સ્તમ્ભ એ એ છે. આકસ્મિક શોકનો આઘાત, આશ્ચર્ય, નિર્વેદ, વગેરે ભાવ નટના ઉપર હુમલો કરે તે વખતે કાંઇ પણ અંગવિક્ષે

[અંગવિક્ષેપમાં અનુરૂપતા.]

[સ્તમ્ભ.]

પ વિના, શબ્દ પણ ઉચ્ચાર્યા વિના, માત્ર સ્તબ્ધ બનીને વિલક્ષણ સ્થિતિમાં ઉભા રહેવામાં જે અભિનયસામર્થ્ય પૂરાય છે તે કોઇ પણ અંગસંચલનોમાં નહિં સંભવે.

(મિતોપયોગ.)

મિતોપયોગથી અંગચેષ્ટાની વ્યંજનામાં સામર્થ્ય વધેછે, અધિકતાથી ઘટેછે અને રસેન્દ્રિયને ક્ષોભ પ્હોચેછે. મિતોપયોગના બીજા બે પ્રકાર આવેછેઃ–(૧.) નિગ્રહ, અને (૨.) યોગ્યતા. અંગચેષ્ટાનો વ્યાપાર ઉચિત નિયન્ત્રણમાં રાખી કામ જેટલી ચેષ્ટાઓ વાપરી બાકીની સંગ્રહ કરેલા ભંડારમાં સાચવી રાખવી–એ નિગ્રહક્રિયાનું સ્વરૂપ છે. ફેનિલોન કહે છેઃ—

"બોલતી વખત હમેશાં અંગવિક્ષેપ કરવા એ સ્વાભાવિક નથી; આપણે જોસમાં આવ્યા હોઇયે માટે હાથ હલાવવા તે બરોબર છે, પણ **જોસમાં આવ્યા છિયે એમ દેખાડવા માટે** હાથ ના હલાવવા જોઇએ."

[નિગ્રહ.]

આ કારણથી અંગવિક્ષેપનું વલણ નિગ્રહ તરફ રહેવું જોઇએ. નિગ્રહમાં ગૂઢ બળ સમાયલું છે. તેમ જ અંગવિક્ષેપ જેમ એક પક્ષે વાણીનું સામર્થ્ય અટકે ત્ય્હાં પ્રભુત્વ ધારણ કરે છે તેમ બીજે પક્ષે બુદ્ધિ-પ્રેરિત વાણીની અશક્તિનું ચિહ્ન પણ એ જ અંગવિક્ષેપ બનેછે. એ અશિક્ષિત વર્ગમાં અંગચેષ્ટાના અત્યધિક ઉપયોગમાં જણાઇ આવે છે.

[યોગ્યતા.]

યોગ્યતા એ ગુણ નિગ્રહની સાથે જોડાયલો છે. અનુરૂપતાનો ગુણ પાછળ કહ્યો તેથી આ જુદો ગુણ છે. અનુરૂપ અંગવિક્ષેપ કરવા પણ તે કેટલે ક્રમે અટકાવી રાખવા એ યોગ્યતાના ગુણથી નિશ્ચિત થાય છે.

કૃત્રિમ અને અધિક અંગચેષ્ટાનું મુખ્ય કારણ આત્મસંવેદન છે; પોતાનું સ્વરૂપ પાત્રનામાં વિલીન કરી દેનાર નટ હમેશાં બરોબરઅને સ્વાભાવિક અંગચેષ્ટા કરશે, આ તત્ત્વનું એક બહુ સૂચક દૃષ્ટાન્ત યાદ આવે છે. વૉલ્ટેર એક નટીને શિક્ષણ આપતો હતો તે વખતે અતિશય અંગવિક્ષેપ રોકવાના હેતુથી એ નટીના હાથ કાચા દોરાવડે બંને પડખાં સાથે બાંધી લીધા, અને પછી હેના વેશનો પાઠ શરૂ કરાવ્યો. બહુવાર સૂધી તો ધૈર્યથી એ ટકી રહી; પણ અંતે ભાવબલથી તદ્દન ઘસડાઈ જઈને કાચા સૂત્રનાં બન્ધન તોડી નાંખ્યાં અને હાથ ઊંચા કર્યા. શિક્ષકની આજ્ઞા તોડી એમ ધારીને ભયથી એ કવિની ક્ષમા માગવા લાગી. સ્મિત કરીને વૉલ્ટરે હેને આશ્વાસન આપ્યું અને આ અંગવિક્ષેપ તે દૂષણ નથી એમ હેની ખાતરી કરી. આ પ્રસંગે અંગચેષ્ટા દાબી દબાઇ નહિં માટેજ પ્રશંસનીય બની.

[લાલિત્ય અને ગૌરવ.]

લાલિત્ય અને ગૌરવ એ ચારુતાસંપાદક ગુણો કેટલેક અંશે સ્વાભાવિકતામાંથી જ ઉદ્‌ભવ પામે છે, છતાં સ્વાભાવિક અંગવિક્ષેપ માટે લલિત અથવા ગૌરવયુક્ત હોય જ એમ હમેશાં નથી બનતું. આ ગુણોને જુદું સ્થાન આપવું ઉચિત છે. આ ગુણો સર્વે અંગચે-

ષ્ટામાં જુદા જુદા સ્વરૂપે પ્રવિષ્ટ થવા જ જોઇએ. હાસ્યરસમાં અંગચેષ્ટાઓ લલિત કે ગૈારવાન્વિત ના સંભવે એમ છેક નથી; માત્ર જે લાલિત્ય અને ગૈારવ ઈતર રસોમાં–શૃઙ્ગાર, કરૂણ, રૈાદ્ર ઇત્યાદિમાં આવશ્યક છે તે પ્રકારનાં લાલિત્યગૈારવ હાસ્યરસમાં ના જ આવે. માટે તે ઉપરથી બીજે છેડે જવાનું નથી. કેમકે હાસ્યરસમાં પણ ગ્રામ્યતા વગેરે હલકા ગુણો રોકવા માટે એક પ્રકારનું ગૂઢ ગૈારવ તથા લાલિત્ય ઇષ્ટ જ છે. રસિકકલાનું કર્તવ્ય મનને ઉન્નત કરવાનું છે, અધમ કરવાનું નથી; અને હાસ્યરસને પણ રસિકકલામાં સ્થાન છે, એટલે ત્ય્હાં પણ આ ગુણો–લાલિત્ય ગૈારવ–નો સ્વીકાર કરવો પડશે.

અંગવિક્ષેપના સંકુચિત ઉપયોગના પરિણામે ભાવપ્રદર્શનમાં કાંઇક ઊનતા રહેવાનો સંભવ જણાશે. એ ઊનતા પૂરવાનાં કલાસ્વરૂપનાં સાધનો મુખ્ય ત્રણ છેઃ–(૧.) મુખમુદ્રા. (૨.) સ્વરઘટના, અને (૩.) સંચલનાદિક વ્યવહાર. સમર્થ નટો આ સાધનોનો જ વિશેષ ઉપયોગ કરે છે; અને એથી અભિનયમાં અપૂર્વ ચમત્કાર પૂરે છે. નિત્યજીવનમાં સંભાષણમાં પણ મુખમુદ્રા ઘણું કામ કરે છે. અંધારી ઓયડીમાં બે જણ વાત કરે તો કેવી ખામી આવે તે વિચાર્યાથી આ વિષયનું મહત્ત્વ જણાશે.

[મુખમુદ્રા.]

પરંતુ અભિનયકક્ષાની મુખમુદ્રા નિત્ય. જીવનના વ્યવહારની મુખમુદ્રા કરતાં કાંઇક જુદી હોય છે. એ મુખમુદ્રાને ભાવનામય સંસ્કાર મળી કાંઇક ઊંચી રસકોટિમાં હેનો પ્રવેશ થાય છે.

મુખમુદ્રામાં એક કલાસ્વરૂપ એ છે કે વચનનો ઉચ્ચાર કરવાની પુર્વે મુખમુદ્રા પ્રગટ થવી જોઇએ. નિત્યજીવનમાં પણ એ ક્રમ જણાય છે. એટલુંજ નહિં પણ મુખમુદ્રા એ વાણી કરતાં પણ સ્વતંત્ર અને ચઢિયાતી છે. વાણી જ્ય્હાં અસમર્થ થઇ પાછી ફરે છે. ત્ય્હા મુખમુદ્રાની મૂકભાષા પ્રભુત્વ ચલવે છે. અવાચ્ય અર્થ દર્શાવનારી ભાષા મુખમુદ્રાની છે. મુખમુદ્રાના આ વચનના પૂર્વગામિ સ્વરૂપ ઉપરથી તેમજ અવાચ્ય અર્થ દર્શાવવાની શકિત ઉપરથી ફલિત થતું એક અભિનયચાતુર્ય વિરામના સમયની મુખમુદ્રાને પ્રસંગે આવે છે. વચનમાનાં કેટલાક અંગ બોલી પાછી આવનારાં અંગની પૂર્વે કાંઇક વિરામ આણી તે વિરામના સમયમાં મુખમુદ્રાના પ્રભાવથી સમગ્ર ભાવ ઉપર વિલક્ષણ પ્રકાશ પાડવાની કલા સમર્થ નટોમાં જોવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત મુખમુદ્રાને સવિશેષ વ્યાપારભાવ યુદ્ધને પ્રસંગે મળે છે. સરલ ભાવ કરતાં અનેક ભાવનાં મિશ્રણ, પરસ્પર યુદ્ધ, અને તુમુલને પ્રસંગે નટનું સમર્થ સાધન મુખમુદ્રા જ છે. હાવા તુમુલનું વર્ણન વાણીવડે વખતે થાય, પરંતુ ત્હેનું પ્રદર્શન તો મુખમુદ્રાથી જ શકય છે. શબ્દોથી અશકય છે. આ મુખમુદ્રાની અભિનય શક્તિનાં અનેક દૃષ્ટાંતો પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિના ઈતિહાસમાં મળી આવે છે.

જેમ અંગચેષ્ટા કરતાં મુખમુદ્રાનું સામર્થ્ય વિશેષ મનાય છે, તેમ મુખમુદ્રાનાં અંગોમાં ભ્રૂવિક્ષેપ વગેરે બીજાં અંગો કરતાં નયનના પ્રકાશ, વિકાર, ચમત્કાર વગેરે પ્રયોગમાં વિશેષ સામર્થ્ય સ્વીકારાય છે. મંકરેડી નામનો નટ અભિનયનો અભ્યાસ કરતી વખત પોતાના ખંડમાં મ્હોટાં મ્હોટાં દર્પણો ગોઠવતો અને હેમાં જોઇ જોઇને અધિક ચેષ્ટા તેમ જ ભ્રૂભંગ વગેરેના આધિક્યને રોકી, મુખના સ્નાયુ અક્ષુબ્ધ રાખી, માત્ર નયનમાંજ તીવ્ર ભાવોદ્રેક પ્રગટ થાય એમ પ્રયોગ કરવાને મથતો.

જેમ અંગચેષ્ટામાં અધિકતા એ દોષ છે તેમ મુખમુદ્રામાં પણ મર્યાદાતિક્રમણ એ દોષ જ છે. હેમાં પણ મિતોપયોગ, અનુરૂપતા, લાલિત્ય, ગૌરવ, વગેરે ગુણો પ્રવર્તવા જોઇએ.

[સ્વરઘટના.]

સ્વરઘટના:—ભાષણકલાના અંગની સ્વરઘટના અને અભિનયની ખાસ સ્વરઘટના એ જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. હર્ષશોકાદિ ભાવને અનુરૂપ સ્વરનો નાદ, મૃદુતા, કઠોરતા ઈત્યાદિ લક્ષણો, એ સર્વ લક્ષણના સ્વરોમાં એક બીજાનું યથાયોગ્ય સંક્રમણ,—એ અભિનયની સ્વરઘટનામાં સમાય છે. નિત્યજીવનમાં ભાવ સંચલનને પરિણામે થતા સ્વરોચ્ચારને ભાવનામયરૂપ આપી અભિનયમાં સ્વરઘટના રસિક રૂપાંતર પામે છે. સ્વરઘટનાની સિદ્ધિ રસિક અને વિચારશીલ અભ્યાસ વિના થતી નથી. એ ગુણને અભાવે અભિનયમાં અનુચિતતા, કર્કશતા, અને કૃત્રિમતા આવે છે. ક્રોધાદિકને પ્રસંગે અને અપ્રસંગે પણ વ્યર્થ, ઉન્મત્ત બરાડા આપણી રંગભૂમિ ઉપર કેટલી બધી વાર જોવામાં આવેછે ! સ્વરઘટના તે ભાવોદ્વેગનું પરિણામ છે, અને તે ભાવોદ્વેગથી વધારે પ્રબળ ના થતાં હેના યન્ત્રણમાં રહેવી જોઇયે. ટુંકામાં સ્વરઘટનામાં પણ સંયમ જોઇએ. અને સંયમમાં જ ગૌરવ, ગંભીરતા, મર્યાદાજનિત ચારુતા વગેરે કળાપ્રિય ગુણો આવે છે.

(અકિંચિત્કર સ્થિતિ)

જેમ અંગવિક્ષેપાદિના સંયમથી થતી ઊનતા પૂરવાને મુખમુદ્રાદિક સાધનો છે, તેમ અભિનયની સ્તબ્ધાવસ્થા (પાછળ કહેલી સ્તમ્ભની અવસ્થા)માં ઉપજતી ઊનતા પૂરવાનું કામ વળી જુદીજ મુશ્કેલીવાળું છે. રંગભુમિ ઉપર બધાં પાત્ર સાથે લાગાં બોલે ચાલે એમ હમેશાં ના બને, તો એક પાત્ર બોલતું હોય તે વખત બીજાં પાત્રે કશું પણ ન કરવાની સ્થિતિમાં રહેવું પડે છે. હવે પ્રસંગે અકિંચિત્કર પાત્રની સ્થિતિ નિર્જીવ, શૂન્ય, ના બનવી જોઇયે, એ કળાનું કામ ખરૂં તત્ત્વ એ છે કે નટ રંગભુમિ ઉપર હોય તે બધો વખત હેનો અભિનય, કોઇને કોઈ રૂપમાં, ચાલૂ રહેવો જોઇયે પછી ગમે તો હેને મૌનયુક્ત રહેવાનું હોય તે વખત પણ હેની સ્થિતિવૃત્તિમાં અભિનય પ્રગટ થવો જોઇએ. આ અરેખરૂં કઠણ કામ છે. કલાચતુર નટ હોય તે જ

अकिञ्चिदपिकुर्वाणः રહી નવા જ અર્થમાં सौख्यैर्दुःखान्यपोहति એમ વર્તી સકશે. કેમકે "કાંઇ ના કરવું" એ પણ એક 'અભિનય' જ છે. એ પ્રસંગે આ સૂક્ષ્મ મૂકાભિનય વડે પ્રેક્ષક મંડળને આનન્દ આપી, સૌખ્ય વડે રસક્ષતિનું દુઃખ ટાળે એ રીતે सौख्यैर्दुःखान्यपोहति એમ ક્રિયા બને. આધુનિક આપણી રંગભૂમિ ઉપર આ બાબતમાં મ્હોટી ખામી નજરે પડે છે. એક નટ બોલતો હોય તે વખત હેનું સાંભળનાર નટ કાંતો શૂન્યમુખે ઉભો રહે છે, અથવા તો પ્રેક્ષકવર્ગ તરફ નજર ફેરવી રંગ બગાડે છે, અથવા તો કઢંગી મુખમુદ્રા, સ્થિતિ વગેરેમાં પડે છે, અથવા તો મન અને હૃદયના ઉંડા મૂળમાંથી નહિં પણ કેવળ બાહ્ય આકૃતિમાંથી નીકળતી ડોકાં ધુણાવવા, હલાવવાં, કે મ્હોં કરવાં—હેવી અસ્વાભાવિક ચેષ્ટાઓ કરે છે.

[દૃશ્ય સામગ્રી.]

અભિનયને સહકારી બળો તદ્રુપવેશ, દૃશ્યસામગ્રી તથા રચના, સંગીત વગેરે છે. ત્હેમાં મુખ્ય દૃશ્ય સામગ્રી છે. એ સાધનનો મહિમા હાલ એટલો હદ ઉપરાંત સર્વત્ર વધી ગયોછે કે તે વિશે બે બોલની જરૂર છે અભિનયનું મૂળ અનુકરણ, અને અનુકરણને સફળતા આપનાર મુખ્ય અંશ તદ્રૂપતા એમ છે. આ તદ્રૂપતા સાધવા માટે દૃશ્યસામગ્રીનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પરંતુ એ તદ્રૂપતાના મોહને વશ થઇને દૃશ્ય સામગ્રીમાં અતિવાસ્તવિકતાના દોષને માર્ગના મળવો જોઇયે. આ તત્ત્વનું બીજ એ છે કે અનુકરણનો આનન્દ ' માની લેવામાં, ' કલ્પનાના વ્યાપારમાં, સમાયલો છે. એ આનન્દ અનુકરણમાં સામગ્રીની અવાસ્તવિકતાથી જ સધાય છે. બાળકોની રમતોમાં પણ ઘોડા, ઢીંગલાં, વગેરે સામગ્રીમાં ચમત્કારજનક તત્ત્વ અવાસ્તવિકતાનું જ છે. એ અવાવાસ્તવિકતા કલ્પનાશક્તિને ઉશ્કેરે છે અને અવાસ્તવિકને વાસ્તવિક મનાવી લે છે. આ તત્ત્વ સ્વીકારતાં જણાશે કે દૃશ્ય સામગ્રીમાં અતિવાસ્તવિકતા જેટલા પ્રમાણમાં વધશે તેટલા જ પ્રમાણમાં કલ્પનાવ્યાપારનો પ્રદેશ સંકુચિત થશે, અને તેટલે દરજ્જે ચમત્કાર અને આનન્દ ઘટશે. રંગભૂમિ ઉપર ખરેખરા ગાડીઘોડા આણ્યાથી—એ તો ગાડીઘોડા જેવા ગાડીઘોડા છે એ જ્ઞાનથી સામાન્યતાનો ભાસ થશે. એટલું જ નહિં પણ એથી કશો રસ ઉત્પન્ન નહિં થાય. માત્ર એટલું કાંઇક મન્દ કૌતુક થશે કે—આ વસ્તુઓ રંગભુમિના પક્ષાદ્ગમાં કિયે ઠેકાણે સંતાડી રાખી હતી.

બીજી એક અનિષ્ટતા એ થાય છે કે દૃશ્યસામગ્રી અતિશય અને અતિવાસ્તવિક બની જવાથી પ્રેક્ષકવર્ગનું ચિત્ત નાટક અને અભિનયના ખરા સ્વરૂપ ઉપરથી ખશી જઇ એ ઉપસામગ્રી ઉપર જાય છે અને વ્યગ્રતા ઉત્પન્ન થાય છે; અને હેની સાથે અને હેને પરિણામે નટવર્ગનું લક્ષ પણ પોતાની કલાના ઉત્તમ તત્ત્વ ઉપરથી

કાંઈક ખસવાનો ભય રહે છે. મેડમ સરાહ બર્નહાર્ટે ક્લિયોપેટ્રાનો વેશ પારિસમાં એકવાર ભજવ્યો હતો. તે વખત સાપ કરડાવી આત્મઘાત કરવાના પ્રસંગ માટે એક ખરેખરો સાપ શીખવીને તૈયાર કરી કોથળીમાં પૂરી પોતાના પોશાકમાં સંતાડી રાખ્યો હતો, એ વાત સર્વત્ર જણાઈ હતી; તે નાટકની વખતે સર્વ પ્રેક્ષકોનું લક્ષ ઉત્તમ અભિનય ઉપરથી જતું રહી પેલો સાપ શી રીતે નીકળે છે, તે ગૌણવાતમાં જ બધા નિમગ્ન થઇ ગયા હતા.

વળી બીજાં અનિષ્ટ પરિણામ;—(૧.) સમર્થ નાટકકારોનાં નાટકોમાં દૃશ્યાદિકને સંબન્ધે કેટલીક યુકિતવાળી સૂચનાઓ [વૃત્તાંત, વચન, વગેરેમાં] અપાયલી હોય છે, ત્હેની મદદથી પ્રેક્ષકની કલ્પનાશકિત ઘટતું દૃશ્યાદિક પોતાની મેળે મન સમક્ષ ઉભું કરી સકે; તે સૂચનાઓ બાહ્ય દૃશ્યસામગ્રીના આડમ્બરને લીધે કાં તો સમઝાતી નથી અથવા તો હેની અસર નથી. (૨.) દૃશ્યસામગ્રીના અટપટા પ્રકારો દાખલ થવાથી એક અંક અને બીજા અંક વચ્ચે પડદા, દૃશ્યરચના વગેરે ફેરવવા માટે વખત ગાળવો પડે છે, તે વચલા વખતમાં નાટકના વૃત્તાંન્તનો પ્રવાહ ખંડિત થઈ પ્રેક્ષક મંડળ કેટલોક પૂર્વ વૃત્તાંન્ત ભૂલી જાય છે, એટલું જ નહિં પણ પૂર્વ વૃત્તાંન્તના અભિનય વખત ઉન્નત વિચારો અને ચમત્કૃતિજનક અભિનયકલાથી થયેલા ભાવોલ્લાસ નરમ પડી જાય છે. આમ રસપ્રવાહમાં ભંગ થાય છે.

તદ્રૂપવેશ વિશે વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી, પરંતુ હેમાં પણ અભિનયના ભાવપ્રદર્શનના તાત્ત્વિક અંશને ગૌણ બનાવી દેવો; વેશનું ઐતિહાસિક, પ્રસંગનું, પાત્રસ્વભાવનું, સર્વ પ્રકારનું ઔચિત્ય સાચવવું;—વગેરે ધોરણો ઉપર લક્ષ રાખવાનું છે.

[ગૌણ પાત્રનો અભિનય]

ઉપર કહેલાં સર્વ કલાતત્ત્વોનો આદર કેવળ મુખ્ય પાત્રોના વેશ ભજવનાર નટ છે એમ નથી; માટે ગૌણ પાત્રોએ પણ કલાવિધાન સેવવાનું છે, અને અભ્યાસ તે માટે આવશ્યક છે. ગૌણપાત્ર સંબન્ધે બીજો દોષ એ નજરે પડે છે કે—પોતાની ગૌણતાનું સાટું વાળવાને પ્રેક્ષક વર્ગનું ધ્યાન પોતાની તરફ વધારે ખેંચવા માટે ગૌણ પાત્રો અનુચિત દેખાવ, ચેષ્ટા વગેરેથી હસાહસ ઉત્પન્ન કરાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. આથી હેમનો હેતુ સિદ્ધ થાય છે; પણ રસનો લોપ થાય છે. માટે ગૌણપાત્રે પોતાની પદવીની મર્યાદામાં રહેવું જોઇએ—એ એક ત્રીજું રસતત્ત્વ છે.

[ભાષણકલા]

અભિનયકલાના ઉપાઙ્ગ તરીકે ભાષણકલા આવે છે. ભાવપ્રદર્શનને સફળ કરવા માટે વાણીનું સાધન આવશ્યક છે. એ વાણીનું સામર્થ્ય ભાષણકલા કેળવ્યાથી પ્રાપ્ત થાય છે. એ કલાનાં અંગોની ગણના જ કરી જઈશું.(૧.) શ્વાસનું નિયમન,(૨.) સુશ્રવ્યતા,(૩.)ઉચ્ચારણની શુદ્ધિ અને સુવ્યકતા, અને (૪.) ચીપી ચીપીને બોલવાના દોષનો ત્યાગ, એ ચાર

વાણીના બંધારણના પાયા છે. અને વાણીમાં ગૌરવ, સૌન્દર્યાદિ અર્પિત ગુણો પૂરનારાં (૫.) દ્રઢીકરણ અથવા ભાર, (૬.) વિરામ, (૭.) સ્વયંભૂતા, (૮.) કાલ નિયમ અને (૯.) સ્વરઘટના એ પાંચ અંગ છે.

નિત્યજીવનની ભાષણરીતિ અને નાટયકલાને યોગ્ય ભાષણરીતિ વચ્ચે ભેદ છે. ભાવનામય અંશને પ્રવેશ આપવાથી અભિનયમાં જેમ સર્વ બીજા વિષયમાં તેમ ભાષણરીતિમાં પણ રસતત્ત્વ પૂરાય છે. કેવળ લૌકિક ભાષણરીતિથી રંગભૂમિનું ગૌરવ નષ્ટ થાય છે, અને વાણીની પાછળ રહેલા વિચાર, ભાવ વગેરે અંશ ઉપર પણ ક્ષુદ્રતાની છાયા પડે છે.

[નટ અને પ્રેક્ષક મંડળ વચ્ચે સંબન્ધ]

અભિનયકલાનાં સ્વરૂપાદિકનું અવલોકન કર્યું. હવે એ કળાનું ફળ, હેનો વિનિયોગ, વિચારિયે. એ કલાનો પ્રવૃત્તિહેતુ ધ્યાનમા લઈશું તો નટના કર્તવ્યનું એક જુદું સ્વરૂપ પ્રગટ થશે. ચિત્રકાર, કવિ વગેરે કલારસિક પુરુષો અન્યને આનન્દ આપવા છતાં, હેમની પ્રવૃત્તિ તો એ ઉદ્દેશથી નિરપેક્ષ રહી માત્ર પોતાના મનરંજન માટે જ થાય છે, પરંતુ નટની કલાની પ્રવૃત્તિ તો નટ અને પ્રેક્ષક મંડળ બંનેની અપેક્ષા રાખીને થાય છે. સમર્થ નટને પોતાની કલા ઉપર નિર્વિકલ્પ પ્રેમ હોય છે જ, તથાપિ હેની કલા પ્રેક્ષકવર્ગને આનન્દ આપવા માટે વિશેષતઃ ઉદ્દિષ્ટ છે. પ્રેક્ષક મંડળને આકર્ષવું,'આનન્દ આપવો, ઉન્નત કરવું',–એ ઉંચા અને ઉદાર હેતુથી નટની કલા વ્યાપારમાં આવે છે.

આ કારણથી નટ અને પ્રેક્ષકમંડળની વચ્ચે એક સૂક્ષ્મ સમભાવનો સંબન્ધ આવશ્યકછે. આપણાં રસશાસ્ત્રોમાં રસની નિષ્પત્તિ માટે સહૃદયની અપેક્ષા મનાઇ છે ત્હેમાં આ તત્ત્વજ સમાયું છે. એ સમભાવ વિના સમર્થ અભિનય પણ પ્રેક્ષકના હૃદયના ઊંડાણને સ્પર્શ નહિં કરે અને આ શક્તિ માટે નટની ઉત્સુકતાની અપેક્ષા છે. કેટલાક કહે છે કે નટે પ્રેક્ષકમંડળનો કેવળ અનાદર કરવો, અને માત્ર પોતાની ભાવના સાચવવી. આ મતનો ખોટો અર્થ લેતા હેમા ઉદ્ધત ગર્વિષ્ઠતા ઉઘાડી જણાઇ આવે છે. પરંતુ તેનો હેતુ માત્ર સભાક્ષોભ ટાળવાનોજ છે. પરંતુ ખરૂં તત્ત્વ એ છે કે કલાના ઊંચા તત્ત્વ ઉપર અન્યનિરપેક્ષ ભક્તિ રાખીને નટે પ્રવર્તવું એ ખરૂં છે, તેમ જ સભાક્ષોભ ટાળવા માટે પણ પ્રેક્ષકનો અનાદર ઇષ્ટ છે. પરંતુ તે સાથેજ પ્રેક્ષકના સમભાવથી ઉત્પન્ન થતી ઉત્તેજનની જાગૃતિ માટે પ્રેક્ષકમંડળનો આદર પણ રાખવાની જરૂર છે. એ આદર પ્રેક્ષકમાંની અમુક વ્યક્તિ અથવા વ્યક્તિગણ પોતાની તરફ લક્ષ દે છે એમ બોધ ના થતાં માત્ર પ્રેક્ષકમંડળ સામાન્ય રૂપે લક્ષ દે છે એટલો જ ભાસ થાય ત્યહારે ઉત્પન્ન થાય હેવો નિર્વિકલ્પ જોઇયે.

ઉપર કહેલા સમભાવથી આપોઆપ ફલિત થાય છે કે પ્રેક્ષક મંડળનું કર્તવ્ય નટવર્ગ તરફ પણ મ્હોટું છે. નટવર્ગની કલામાં પોષણ પૂરવા માટે પ્રેક્ષક વર્ગે પણ અભિનય તરફ ધ્યાનપૂર્વક સમભાવથી લક્ષ આપવાની જરૂર છે. અહિંની રંગભૂમિ ઉપર આ બાબત શોચનીય સ્થિતિમાં છે. અભિનય તરફ લક્ષ દેવાને બદલે પુષ્કળ ગડબડ, નાટકનાં ગાયનો નટવર્ગ જોડે સુરમાં કે બેસુરી રીતે (ઘણે ભાગે બેસુરી રીતે) ગાવા મંડી જવું, વગેરે ધમાધમ પ્રેક્ષક ભાગમાં ચાલે છે. હાવા કોલાહલમાં કિયો સમર્થ નટ પણ પોતાની કલા ખીલવી પ્રગટ કરી શકે ?

અભિનયકલામાં કલાનિષ્પાદક તત્ત્વોની પરીક્ષા પૂરી થઇ. એ કલા સંબન્ધે કેટલાક આનુષંગિક પ્રશ્નોની માત્ર ગણનાજ કરી જઈશું. અભિનયકલા સદાચારને પોષક છે કે કેમ ? પ્રેક્ષક વર્ગ ઉપર હેની આચાર પરત્વે કેવી અસર થાય છે ? નટવર્ગની નીતિ ઉપર કેવી અસર થાય છે ? આ પ્રશ્નનું અન્વેષણ કોરાણે મૂકી એટલુંજ કહીશું કે રંગભૂમિની સંસ્થાનું પરિણામ ઇષ્ટ અથવા અનિષ્ટ થવા માટે ધાર્મિક કેળવણી, આચાર સંયમ, જ્ઞાનની કેળવણી, ઊંચી ભાવના, વગેરે તત્ત્વો ઉપર આધાર છે. આ સંસ્કારોના અભાવને માથેથી કાઢીને રંગભૂમિના ઉપર દોષ ચઢાવવો વાજબી નથી. કલાની ઊંચી ભાવનાની ખરી પૂજા થાય તો પરિણામ ઉન્નતિકરજ નીવડે.

(અભિનયકલા સદાચાર પોષક છે ?)

સ્ત્રીઓએ રંગભુમિ ઉપર સ્થાન લેવું કે નહીં ? એ બીજો પ્રશ્ન છે. હેમાં પણ બે પક્ષ છે. બંનેના ગુણ દોષનું તોલન કરી સાર એ નીકળે છે કે સ્ત્રી પાત્રનો વેશ સ્ત્રીઓ ભજવે તોજ ખરી રસનિષ્પત્તિ થાય છે. સારા સંસ્કાર, ભાવના વગેરેનો પ્રવેશ થતાં રંગભુમિનાં ' જોખમો ' નો લોપ થઇ નટીની પદવી પાશ્ચાત્ય દેશોમાં કેટલી ઊંચી કોટિયે ચઢી છે તે જોતાં નિરાશાનું કારણ નથી.

[સ્ત્રી પાત્રો.]

ધંધાધારી નટ અને કલા પ્રેમી નટ એ બેમાં કોણ વધારે સમર્થ થઈ શકે ? એ પ્રશ્નની પણ પરીક્ષા કરવી રસ ઉપજાવે હેવી છે. પરંતુ વિસ્તારભયે એ પ્રશ્નને સ્પર્શ કરીનેજ પડતો મૂકીશું.

[ધંધાધારી અને કલાપ્રેમી નટો.]

નાટકના પાયારૂપ નાટક ગ્રન્થો છે. માટે નાટક ગ્રન્થોમાં કલાવિધાનને પોષક લક્ષણો જોઇયે. આ દૃષ્ટિથી નાટકમાં પદ્ય અને સંગીતને સ્થાન કેટલે દરજ્જે અને કેવા રૂપમાં મળી શકે એ પ્રશ્નો પણ વિચારવા જેવા છે. એકંદર જોતાં ભાવોદ્રેગને પદ્ય અને સંગીત અનુકૂળ છે તેથી, પરંતુ સંગીત કાવ્ય કરતાં નાટકમાં એ ભાવોદ્રેગ છૂટક અર્કરૂપે

[નાટકમાં પદ્ય તથા સંગીતનું સ્થાન]

બાંધેલો નહીં પણ વિસ્તારમાં પસરી ગયેલો હોય છે તેથી, ગદ્ય જોડે એ અંશોનું મિશ્રણજ ઇષ્ટ છે; અને એમ કરવામાં ગદ્યમાંથી પદ્યમાં સંક્રમણ ચાતુર્યથી થવું જોઇયે એ પણ જરાક ઇષ્ટ છે; તેમજ પદ્ય અને ગદ્ય વચ્ચે રસવૃત્તિ સંબન્ધે આઘાત ના આવે એમ ઘટના થવી જોઇયે. હાલના સમયમાં 'સંગીત નાટકો' પાશ્ચાત્ય 'ઓપેરા' ના અનુકરણના ઉદ્દેશથી શરૂ થયાં હતાં; પરંતુ 'ઓપેરા' ના ખરા સ્વરૂપથી એ 'સંગીત નાટકો' કેવળ ભિન્ન છે. ઓપેરાનો પ્રધાન હેતુ સંગીત, નૃત્ય, ઇત્યાદિનેજ આગળ પાડવાનો હોઇ, કવિતા અતિ ગૌણ, જુદા જુદા ભાગને એકત્ર રાખવાનું સાધન માત્ર, હોય છે; હેમાં શબ્દો પણ પૂરા ના સમઝાય તો દોષ નથી. હાવું પાશ્ચાત્ય–ખાસ ઈટાલિયન નમૂનાના–ઓપેરાનું સ્વરૂપ છે. અને આપણાં સંગીત નાટકોમાં તો નાટકના નાટકત્વ જાળવનાર અંશ–વસ્તુ અને વૃત્તાન્તનો વિકાસ, પાત્ર સ્વભાવનું દર્શન, શબ્દ કવિતાને સ્થાન ઇત્યાદિ—નો ત્યાગ કરવાની ઇચ્છા નથી હોતી, અને તે સાથે સંગીતને પ્રધાન પૂજા અર્પવી ખરી, એ બે સ્થિતિ આવીને **अतो भ्रष्ट स्ततो भ्रष्टः** જેવી દશા થઇ છે. નાટક અને ઓપેરા એ બેનો વર્ણસંકર આપણાં આધુનિક 'સંગીત નાટકો' છે. સંગીતને મર્યાદિત સ્થાન નાટકમાં મળે તે જુદી વાત છે. આ વિશે વિસ્તાર બહુ થઇ જાય એમ છે તેથી આટલેથીજ અટકવું પડશે.

[હાલનાં 'સંગીત નાટકો.' અને 'ઓપેરા']

ખરૂં જોતાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરા ગુણવાળાં નાટકો સંબન્ધે દરિદ્રતાજ છે. કલાચતુર નટના સામર્થ્યને પૂર્ણ પ્રસંગ આપી શકે હેવું, પાત્રસ્વભાવનાં કલાવિધાયકને હાથે થયેલાં આલેખનો વાળું, વૃત્તાન્તના પ્રવાહને બહુધા અશિથિલ રીતે ચલાવનારૂં, અનેક સામર્થ્ય ગુણોવાળું, નાટક ગુજરાતી સાહિત્યમાં દીપી નીકળતું માત્ર એક મરહુમ મ. ન. દ્વિવેદીનું 'કાન્તા' નાટક છે. તે ઉપરાંત એક બે નાટકો અભિનયને યોગ્ય અને કલાવિધાન ભરેલાં છે. પરંતુ બસ ! એક આંગળીને વેઢે ગણાય એટલીજ હેવાં નાટકોની સંખ્યા છે. આ સ્વીકાર આપણને ખેદ તથા લજ્જા ઉત્પન્ન કરનારો છે. માટે આપણા સાક્ષર વર્ગનું મ્હોટું કર્તવ્ય એ છે કે આ દરિદ્રતા મટાડવી; ગુણ યુક્ત નાટક ગ્રન્થો વડે રંગભૂમિને સુધારવી. રંગભૂમિનાં હાલનાં નાટકોને દોષ દેઇને બેસી રહેવું ઉચિત નથી આપણીજ આ વિષયમાં શિથિલતાને લીધે આપણી રંગભૂમિ ઉપર નઠારા અભિનય જોડે અશિક્ષિતનટવિરચિત નાટકો અથવા સારાં પંડિતવિરચિત નાટકોનાં અંગોને કાપી નાંખી, નવા ફેરફારથી વિરૂપ કરી, અરસિક, કલાહીન બનાવી દીધેલી 'રચનાઓ' (કે—વિરચનાઓ !) ભેળવાય હેમાં આશ્ચર્ય નથી.

['ગુજરાતીમાં નાટક ગ્રન્થોની દરિદ્રતા]

અને આપણી રંગભૂમિની સ્થિતિ પણ હાલ ખેદજનક દાષાથી ભરપૂર છે. ત્હેના ઉચ્છેદની પણ જરૂર છે. નટવર્ગ બહુધા અશિક્ષિત, સંસ્કારહીન છે. તે કલાના ઉચાં તત્ત્વોનો શ્વાસ કરી નથી સકતા. અપવાદ છે, તે વિરલ છે; અને તે કેવળ નૈસર્ગિક શક્તિનાં બીજને લીધે જ.

[આપણી હાલની રંગભૂમિની અવદશા.]

નાટકવૃત્તાન્તના ગૌરવ તરફ કોઈ પણ નટનું (કે નાટકના વ્યવસ્થાપકનું પણ) લક્ષ બહુધા જણાતું નથી. નાટકની અંદર સ્થાને અસ્થાને હાસ્યરસ ભેળવવાનો પ્રયાસ થાય છે; પ્રત્યેક નટ (નાયક નાયિકા શિવાય) વિદૂષકવેડા કરવા જાય છે; સામાન્ય વર્ગની અસંસ્કારી રુચિયોની સેવા થાય છે. આ સામાન્ય દૂષણો છે. વિશેષ દૂષણો પણ બીજાં ઘણાં છે. કલાનાં તત્ત્વો પાછળ આપણે જોઇ ગયા ત્હેમાંનાં કોઈ પણ પૂર્ણ રૂપે તો શું પણ અપૂર્ણ રૂપે પણ સચવાતાં નથી. સંગીતનો ભાગ કવચિત્ સારો હોય છે, પરંતુ ત્હેમાં પણ ખરી સંગીતકલાના ઉત્તમ, રસિક સ્વરૂપને છિન્ન ભિન્ન કરી નંખાય છે; સંગીતની કવિતામાં પણ માલ હોતો નથી. ભાષામાં પણ દોષ હોય છે. પદ્યરચના પણ દૂષણયુક્ત હોય છે; દીર્ઘસ્વરોની પરંપરાને લઘુ ઉચ્ચાર કરવાની જરૂર પડતાં ચીપી ચીપીને ચાલતાં ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. શબ્દોચ્ચાર પણ અશુદ્ધ હોય છે, અને સુશ્રાવ્યતા પણ નથી નજરે પડતી. દૃશ્યસામગ્રી, ચમત્કારજનક દેખાવો, ધામધુમ—વગેરેને અત્યન્ત અયોગ્ય પ્રાધાન્ય અપાય છે,—નાટકનું તત્ત્વ જ એ સામગ્રી બની જાય છે. અંગવિક્ષેપો અત્યન્ત અને અનુચિત વિચિત્ર અને અનિયન્ત્રિત, આપણી રંગભૂમિ ઉપર નજરે પડે છે. અર્થહીન અને અનેકવાર અર્થવિરોધી એ અંગચેષ્ટાઓ બને છે. આથી વળી વિશેષ, નટવર્ગ નર્તક નર્તકીઓ જ બની જાય છે; નાયક અને નાયિકાઓ પણ નર્તક નર્તકીઓ બને છે; એ રીતે કે નર્તકીઓ નૃત્ય કરતે ગાવાની સાથે જે ભાવ બતાવવાના ચાળા કરે છે ત્હેવા ચાળા આ નટવર્ગ કરે છે, પ્રત્યેક શબ્દનો અર્થ હસ્તચેષ્ટાથી બતાવવા જાય છે. મુખમુદ્રાના અભિનય સામર્થ્યનું તો દર્શન જ નથી. જે છે તે અનુચિત મુખમુદ્રા જ જણાય છે.

આ સર્વ દૂષણોનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણે અહિં રસિકકલાના ધોરણ ઉપર કોઈ આદર્શરૂપ નાટકસંસ્થા નથી. આ ખોટય પૂરી પાડવાનું કર્તવ્ય આપણે માથે છે. એ માટે ઉપાયોમાં મુખ્ય એ છે કે ઉંચા વર્ગનાં નાટકો વડે જનમંડળની અને રંગભુમિની સુરુચિની ભાવના ઉન્નત કરવી. તે માટે સારા નાટકગ્રન્થો ઉત્પન્ન થવા જોઇએ.

[એ અવદશાનું કારણ તથા ત્હેમાંથી ઉદ્ધારનો માર્ગ.]

નાટક સાહિત્ય અને અભિનયકલા એ બંનેનો ઉદ્ધાર સાથે સાથે થાય તો જ સિદ્ધિ છે. સામન્ય વર્ગને આકર્ષવા માટે—પછીથી ક્રમે ક્રમે ત્હેમની રુચિયો સુધારવાના

ઉદ્દેશથી—કલાનું બલિદાન આપવું એ ઇષ્ટ નથી. નાટકકારે તેમજ નટે જનસમાજની પદવીએ ઊતરવું નહિં પણ ઉતરવાનો ભાસ જ રાખી, હેમને પોતાની પદવી ઉપર ઉન્નત કરી આણવાનું પરિણામ થાય તો જ, અને તેટલે દરજ્જે જ, જનમંડળને આકર્ષનારા પ્રકારો ક્ષમ્ય થાય. ધનલાભ માટે જનમંડળની ખોટી રુચિયોની પૂજા કરવી પડે છે એ બચાવ કેટલીકવાર આગળ કરવામાં આવે છે. પરંતુ જેમ આર્થિક સંપત્તિ માટે લોકોના સંયુક્ત પ્રયાસ કરવામાં આવે છે તેમ આ રસિક સંપત્તિ માટે પ્રયાસ કરી ધનહાનિની ખોટ્ય પૂરી પાડવાના ઉપાય પણ યોજવા જોઇયે. નહિં તો પછી અભિનયકલા અધમ પ્રણાલીમાં વહી જનમંડળને અધમ કરવાનો જ ભય ઉપસ્થિત થાય છે. એ અધમ દશા રોકવા માટે નાટકની સંસ્થાનો ઉચ્છેદ નહિં પણ સુધારો ઇષ્ટ છે. એ કાર્યમાં રોકાયલું ધન ધનરૂપે સાક્ષાત્ બદલો ના દે તોપણ જનસમાજની હૃદયવૃત્તિની ઉન્નતિ સાધી પરંપરાએ જુદા પ્રકારની સંપત્તિથી બદલો મળશે. આ પણ એક ધર્મકર્તવ્યનો જ પ્રકાર છે. ભિન્નરુચિ જનમંડળને સમારાધનનું સાધન નાટ્ય છે એ વચનનો દુરુપયોગ કરી જનસમાજની નીચી કક્ષામાં ઊતરવાની કૃતિનો બચાવ વાજબી નથી. કલારસિકની કર્તવ્યભાવના ઉંચી છે, હેની સિદ્ધિમાં વિઘ્ન મ્હોટાં છે. પ્રેક્ષકમંડળને રંજન પમાડતા પ્હેલાં કેળવવાનું કર્તવ્ય મુખ્ય છે. કર્તવ્ય એક જ દિશામાં માર્ગ બતાવે છે, અને તે જ સ્વીકાર્ય છે. ભાવના ઊંચી જ રાખવી વાજબી છે.

ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

એ મહાકવિ ભવભૂતિના વચનમાં અતિ ગર્વનો પ્રથમાભાસ છે; પરંતુ એ ગર્વ છે તોપણ ઉન્નતલક્ષી ગર્વ છે. પણ એ ગર્વ નથી; પોતાની ભાવનાઓ ઉન્નત છે એમ મનમાં પ્રતીતિ અચલિત હોવાને લીધે સામાન્ય જનની તુચ્છ પ્રશંસાનો આત્મશક્તિના જ્ઞાનથી અનાદર જ અહિં સૂચવાય છે. હેવા અનાદર, હેવાં ઉચ્ચ લક્ષ્ય, હેવી કલાતત્ત્વની ભક્તિ હોય તો જ કલારચનાઓ અધમ થતી અટકે; અને એમ હતું ત્હારે જ આપણા પ્રાચીન કવિયોમાં કૃતિની ઉન્નતતા સચવાઇ રહીહતી.

અભિનયકલાનાં ઉપર ચર્ચેલાં ઊંચાં તત્ત્વોનું દર્શન પછી આપણે હાલનાં આપણાં નાટકોથી વિરક્ત થઇયે તો ક્ષમા મળવાનો આપણને હક છે. એ ખરૂં, કે

to love, expression to passion, lends glory to every art, and performs its loftiest homage as the handmaid of religion.

. સર્વ પ્રકારનાં સંગીતમાં આ કર્તવ્ય પરિપૂર્ણ કરવાની શક્તિ હોતી નથી. કોઈ સંગીત માત્ર કર્ણને પ્રિય થઈ ત્યાં જ તેની અસર અટકે છે અને કેટલુંક સંગીત તેથી આગળ વધીને હૃદયમાં પ્રવેશ કરી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરી શકેછે. સંગીતનાં આ પરિણામ ઉપરથી તેના બે વિભાગ થઈ શકે છે એક Pure music (શુદ્ધ સંગીત) અને બીજો applied music (વિનિયુક્ત સંગીત.)

જે સંગીત માત્ર શાસ્ત્રીય નિયમોને અનુસરી રાગની શુદ્ધતા, તાલનું માપ અને સ્વર માધુર્ય સાચવીને કર્ણને પ્રિય થાય તેને Pure music કહીશું; અને જે સંગીત સ્વર માધુર્ય, રાગશુદ્ધિ અને તાલમાન સાચવવા ઉપરાંત અપૂર્વ કલાવિધાનથી શ્રોતાજનમાં ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરી શકે તેને applied music ગણીશું.

પહેલાં પ્રથમ વિભાગના સંગીત વિષે વિચાર કરીએ. સંગીતના બીજા બે વિભાગ છે. કંઠગાન અને વાદ્ય, વાદ્યમાં ગીતવાદ્ય અને તાલવાદ્ય એમ પેટા વિભાગ છે. કંઠગાન પ્રથમ પંક્તિમાં પણ આવે છે. અને બીજી પંક્તિના સંગીતમાં પણ આવે છે. બલ્કે બીજી પંક્તિના સંગીતનું અસ્તિત્વ જ કંઠગાન વિના નથી. ગીતવાદ્ય પ્રથમ પંક્તિના સંગીતમાં જ ઘણે અંશે આવી શકે છે કારણ કે ગીતવાદ્યમાં અર્થહીન શબ્દ છે અને અર્થહીન શબ્દવડે ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરવી એ લગભગ અશક્ય છે, કવચિત્ જ સંભવિત છે, અને તે ઘણે અંશે શ્રોતાની હૃદયની સ્થિતિ ઉપર આધાર રાખે છે.તાલવાદ્યને બંને સંગીત સાથે સંબંધ છે. તે આગળ ઉપર દર્શાવીશું. કંઠગાનમાં જે માત્ર સ્વરાલાપ કહેવાય છે, એટલે રાગનું સ્વરૂપ બતાવવાને માટે અથવા કોઈ અમુક રાગની ચીજ ગાતાં પહેલાં તે રાગનો પાયો નાંખવા માટે જે અર્થહીન શબ્દ, આ આ, અથવા તોમ્ તોમ્ વગેરે ઉચ્ચારથી કરવામાં આવે છે તેને આલાપ કહેવાય છે. આ આલાપથી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ નથી. તેમ હેતુ પણ હોતો નથી. એટલે તે પ્રથમ વિભાગના સંગીતમાં ગણાય છે. તેમજ આપણા સંગીતમાં જેને " તિલાના" કહેવાય છે તે અને તેવી જાતનાં બીજાં ગીત તે પણ પ્રથમ પંક્તિમાંજ ગણાશે. અત્રે સંગીતના બીજા વિભાગ વિષે સૂચના કરવાની જરૂર છે. ગીત અને નૃત્ય; ગીત બન્ને પંક્તિમાં આવે છે અને નૃત્ય પણ બન્ને પંક્તિમાં આવે છે. ગીતના અનેક પ્રકાર છે. જેમકે ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, લાવણી, ઠુમરી, તીલાના, પ્રબંધ, ગરબી, છંદ વગેરે. રાગ અને ચાલ એ બે શબ્દ જુદા જુદા અર્થના છે; એ આ સ્થળે દર્શાવવું આવશ્યક છે. " રાગ " શબ્દના ઉપયોગ-

માં ઘણોજ ઘોટાળો થયેલો જોઈએ છીએ. સામાન્ય ભાષામાં " રાગ " તે અનુરાગના અર્થમાં વપરાય છે.મારે ને એને રાગ નથી "એટલે મારે ને એને બનાવ નથી-સ્નેહ નથી." આ ઉપયોગ ખોટોછે,પરંતુ આ ભાષાની બાબતછે,એટલે તે વિશે કંઇ વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી,પરંતુ સંગીતની પરિભાષામાં પણ"રાગ"શબ્દનો ખોટો ઉપયોગ સામાન્ય અને અસામાન્ય લોકો કરેછે. અમુક મનુષ્ય સારે સ્વરે ગાતો હોય, તેનો કંઠ મધુર હોય તો તેનો રાગ સારો છે એમ અવાજના અર્થમાં રાગ શબ્દનો ખોટો ઉપયોગ થાય છે તેમ જ કોઇ ગીત પ્રમાણે બીજું ગીત રચવામાં આવ્યું હોય તો તેને તે પ્રમાણે ગાવાની સૂચના આપવા માટે પણ અમુક, અમુક ગીતનો " રાગ " એમ કહેવામાં આવે છે આ ઉપયોગ પણ અશાસ્ત્રીય છે. સંગીતશાસ્ત્રમાં " રાગ " એટલે સાત સ્વર અને તેના શ્રુતિવિભાગની જૂદી જૂદી (permutation, combination વડે થએલી) રચનાને રાગ કહેવામાં આવે છે. સાત સ્વરમાં કેટલાક રાગ સાતે સ્વરના છે કેટલાકમાં અમુક સ્વર વર્જ્ય છે, કેટલાકમાં અમુક સ્વર કોમળ લાગે છે અને અમુક તીવ્ર લાગે છે, કેટલાકમાં અમુક સ્વર આરોહણમાં લાગેછે, અને કેટલાકમાં તે સ્વર અવરોહણમાં લાગે છે. આમ સ્વરનાં Manipulations થી જે રચના ઉત્પન્ન થાય તેને રાગ કહે છે, અને તેવી રીતે ઉત્પન્ન થએલા રાગમાં રચાએલાં ગીતનાં જુદાં જુદાં બંધારણ છે તેને ચાલ કહે છે; જેમકે ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, ઠુમરી ઇત્યાદી.. ચાલ અને તાલમાં વળી ભેદ છે તો પણ બંનેને નિકટ સંબંધ છે. ચાલમાં ગીતના બંધારણનું માપ છે અને તાલમાં કાળનું માપ છે. જેમકે ધ્રુપદમાં કવિતનું માપ છે પરંતુ ધ્રુપદ ઘણું કરીને ચોતાલમાંજ હોય છેતેમજ ટપ્પો એકતાલ છતાં તે તાલ માટે અમુક બંધારણનુંજ ગીત હોવું જોઈએ તેને લીધે ચાલ અને તાલને ઘણો નિકટ સંબધ છે. લાવણી ગરબી તે પણ ચાલ છે તે જુદી જુદી તાલમાં આવી શકે છે પરંતુ ચાલ અને રાગમાં ઘણો ભેદ છેઃ માટે કોઇ ગીત પ્રમાણે બીજું ગીત રચ્યું હોય તો તે ગાવાની સૂચના આપતાં અમુક અમુકનો રાગ ન કહેતાં અમુક અમુકની ચાલ એજ ભાષા અને પરિભાષાની શુદ્ધિ માટે આવશ્યક છે. હવે ઊપર દરશાવેલા ગીતના પ્રકારમાં સર્વે પ્રથમ વિભાગમાં આવે અને બીજા વિભાગમાંના સંગીતમાં પણ આવે પરંતુ તિલાનાતો પ્રથમ વિભાગમાંજ આવી શકે કારણ કે માત્ર નરઘાં અથવા મૃદંગમાં થતા ઉચ્ચાર, અર્થહીન ઉચ્ચારનુંજ ગીતછે. એટલે તેમાં કોઈ ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરી શકવાની શક્તિ નથી અને હેતુ પણ નથી. તિલાના શિવાયની બીજી ચાલોમાં જેવું ગીત તેવી તેને પંક્તિ મળે છે. ગીતના અર્થમાં રસ હોય, ગીતના રચનારનો હેતુ ઉત્તમ હોય, અને તે રસ પ્રતિપાદન કરી સકનાર અને હેતુ સિદ્ધ કરી શકે તેવો ગાયક હોય તો તે ચાલના ગીતથી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન થાય અને તો

હજી નટનો ધંધો આપણા દેશમાં કેળવાયલો વર્ગ સ્વીકારતો નથી, એ ધંધો આબરૂદાર ગણાતો નથી, અને તેથી એ કલાને ઉન્નતિમાર્ગમાં જવા માટે બહુ મુશ્કેલિયો છે. આમ છે તો પાશ્ચાત્ય નટોના હજારમા ભાગની પણ યોગ્યતા આપણા નટોમાં હાલ ક્યહાંથી સંભવે? અને તો પછી અભિનયકલાની ઉન્નત દશા ક્યહાંથી હોય?

પરંતુ આમ છે માટે જ એ કલાનાં ઊંચાં તત્ત્વોનું દર્શન કરાવી, નટના ધંધાનો મહિમા બતાવી, અભિનય કલાના સુન્દર અને વિશાળ મન્દિરની યોજનામાં હું આટલો એક જ રેખાલેખ આંકીને વિદ્વન્મંડળની સમક્ષ મૂકું છું. હેના પરિણામ માટે મ્હોટી આશાની ધૃષ્ટતા હું નથી કરતો. પરંતુ ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર પ્રયાસનો સંબન્ધ વિશ્વક્રમમાં મ્હોટી યોજનાઓ સાથે ગૂઢ રૂપે પ્રવર્તે છે એ જ્ઞાનથી આ મ્હારા અલ્પ પ્રયાસ માટે હું છેક નિરાશ તો નહિં થાઉં.

અન્તે આ સંકુચિત વિષય કરતાં વધારે વિશાળ પ્રદેશમાં ક્રમણ કરીને સુજ્ઞ વિદ્વાનોને સ્મરણ આપું છું કે-મહાકવિ શેક્સપીઅરનાં વચનો ધ્યાનમાં રાખી યથાર્થ રીતે કહીશું કે આ ચર્ચાનો વિષય બનેલી રંગભૂમિ કરતાં વધારે મહત્ત્વ ભરેલી રંગભૂમિ આ વિશ્વ છે, મનુષ્યજીવન તે એક અવિરત અભિનય છે. એ રંગભૂમિ ઉપર આપણે આપણો વેશ સફળ રીતે ભજવવો એ આપણું કર્તવ્ય છે. એ અભિનયનું સ્વરૂપ શું છે? એક વિલક્ષણ ચિન્તકની હેવી કલ્પના હતી કે પ્રત્યેક માણસની અંદર ત્રણ ત્રણ આત્મવ્યક્તિયો હોય છે. એકતો જગતના લોકો જે સ્વરૂપે એ માણસને જાણે છે તે વ્યક્તિ; બીજી, પોતે પોતાને જે સ્વરૂપે જાણે છે તે વ્યક્તિ; અને ત્રીજી, સર્વના અન્તર્યામી સત્યરૂપદર્શી ઇશ્વર હેને જે સ્વરૂપે જુએ છે તે વ્યક્તિ. આ ત્રણે વ્યક્તિસ્વરૂપમાં કાંઇ પણ ફરક ના આવે એ રીત્યનું અભેદીકરણ, અન્તર્યામી જુવે છે તે સ્વરૂપ જ અનુકરણ, આત્મપરીક્ષા તથા જ્ઞાનમાં, તથા મનુજ બન્ધુ જોડેના વ્યવહારમાં, અર્થાત્ બાહ્ય તેમ જ આન્તર જીવનમાં, કરવું એ જ આપણો આ વિશ્વની રંગભૂમિ ઉપર ઉત્તમોત્તમ અભિનય છે. એ અભિનયની કળા સર્વ કલાની ભાવનાનું પરમનિદાન પરમાત્મા આપણા સર્વમાં સમર્પો.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

સંગીત.

કાવ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા શૃંગાર, કરૂણા, વીર હાસ્યાદિ રસ સાથે સંગીત કળાને ઘણો નિકટ સંબંધ હોવાથી અને સંગીતદ્વારા કવિતાના રસનું પ્રતિપાદન અને અર્થનું ઉદ્ઘાટન થઇ શકેછે તે કારણથી રસિકકલાઓમાં સંગીતની ગણના સર્વ કાળે અને સર્વ દેશમાં થએલી જોવામાં આવે છે. તેમ છતાં આપણા દેશમાં અનેક જણને એમાં રસ જણાતો નથી. અલબત્ત ગણિતશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ, જોડણી વગેરે વિષયો જેટલું રસહીન સંગીત તેમને નહિ લાગતું હોય તોપણ ઘણા લોકને સંગીતમાં જોઇએ તેટલી રસિકતા લાગતી નથી. સંગીતકળા પ્રિય હોય, સંગીત કર્ણને મધુર લાગતું હોય તેવાને પણ સંગીતશાસ્ત્ર તો ઘણે અંશે નીરસજ લાગે છે અને તેથીજ આ નિબંધમાં જે ચર્ચા કરવા ધારી છે તે સંગીતશાસ્ત્ર વિષે નહિ પરંતુ સંગીતકળા વિશે જ છે. સંગીતશાસ્ત્ર વિષે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે. સંસ્કૃતમાં અને ગુજરાતીમાં અને તે સર્વમાં જે જ્ઞાન આપેલું છે તે ઘણું અમૂલ્ય છે. સંગીતપ્રિયજનોને એ સર્વ જ્ઞાન ઘણું ઉપયોગી છે. પરંતુ જે ગૃહસ્થોને સંગીત તરફ વૃત્તિ નથી તેમને તે પુસ્તકોમાં જે પદ્ધતિ ઉપર આ વિષયની ચર્ચાછે તે પદ્ધતિ ઉપર જ આ નિબંધમાં પણ ચર્ચા કરવામાં આવે તો નીરસ લાગે એ સ્વભાવિક છે. માટે જ સ્વરભેદ, સ્વરનાં સ્થાન, ગ્રામ, શ્રુતિ, તાલ, તાલની માત્રા, રાગ, રાગના પ્રકાર, દરેક રાગમાં કયા સ્વર જોઇએ, ગીતોના પ્રકાર વગેરેનું જ્ઞાન આપવાનો અત્રે પ્રયત્નકર્યો નથી. તે જ્ઞાન મેળવવાને સંસ્કૃતમાં અને ગુજરાતીમાં ઘણાં ન્હાનાં મોટાં પુસ્તકો છે. ઇંગ્રેજીમાં પણ, બંગાલમાં સર સુરેન્દ્ર મોહન ટાગોરે ઘણા ઉપયોગી ગ્રંથ આ વિષયમાં લખ્યા છે. તેમ જ મદ્રાસ તરફ પણ એવાં પુસ્તકો ઇંગ્રેજીમાં થયાં છે. જે ગૃહસ્થોને એ જ્ઞાન પુસ્તકદ્વારા મેળવવું હશે તે એ પુસ્તકોમાંથી મેળવી શકશે. આ નિબંધમાં એક જુદાજ દૃષ્ટિબિન્દુથી સંગીતની ચર્ચા કરવા ધારી છે. સંગીતનું ખરૂં કર્તવ્ય શું છે; અને તે કર્તવ્ય કેવીરીતે પરિપૂર્ણ થઇ શકે એ લક્ષમાં રાખી આ નિબંધની રચના કરી છે.

કર્ણદ્વારા મનુષ્યની કલ્પનાને જાગૃત કરી તેના હૃદયમાં પ્રવેશ કરી ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરવી એ સંગીતનું ખરૂં કર્તવ્ય છે.

Music is the interpreter and the language of emotions. It strikes every note in the gamut of the human nature from ecstatic joy to profound despair. It inspires, enrages, elevates, saddens, cheers, and soothes the soul as no other art can. It gives voice

તેને બીજા વિભાગમાં મુકાય. તેમ ના હોય તો અને " સાડેતીન પૈસે મછલી ના વેચુંગી, " અને " તેલકી પુરી હનુમાનકું ધરાઉં, ઘીકી પૂરી મેરે યારકું ખિલાઉં " જેવાં અર્થવાચક ગીત પણ પ્રથમ પંક્તિમાંજ આવી શકે, બલ્કે એવાં ગીત તો એકે પંક્તિમાં ના મૂકી શકાય. આવાં છેક નિર્માલ્ય ગીત કર્ણને પ્રિય થવાં પણ કઠિન છે. સામાન્ય અર્થવાળાં ગીત હોય અથવા ઉત્તમ કવિત્વયુક્ત ગીત હોય તો પણ ગાયક માત્ર શુદ્ધ સંગીત જાણનાર હોય, સંગીતનું ખરૂં કર્તવ્ય સમજનાર ના હોય અને સમજનાર હોવા છતાં તેવી કલાથી વિહીન હોય તો તે સંગીત પ્રથમ પંક્તિના સંગીતમાંજ આવી સકે છે. પ્રથમ પંક્તિના સંગીતનું કર્તવ્ય ન્હાનું છે અને તેનાં સાધનમાં સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન અને સામાન્ય રીતે મધુર કંઠ-મધુર નહિં તો જેને ઇંગ્રેજીમાં Musical Voice કહે છે તેવો અવાજ જોઇએ. સ્વર અને તાલની શુદ્ધતા સાચવવી અને રાગનું સ્વરૂપ મધુર કંઠદ્વારા કરી બતાવી શ્રોતાજનના કર્ણને આનન્દ આપવો એ પ્રથમ વિભાગના સંગીતનું કર્તવ્ય છે અને તેવું સંગીત જાણનારા આપણા દેશમાં અનેક છે.

હવે બીજા વિભાગના સંગીત વિષે વિચાર કરીશું. બીજી પંક્તિ છતાં તે પ્રથમ પંક્તિના સંગીત કરતાં ચઢીઆતી પદવી ભોગવે છે; કારણકે તે સંગીતનો હેતુ ઉન્નત છે અને તે હેતુ સિદ્ધ કરવાને સાધન ઉંચા પ્રકારનાં હોવાં જોઇએ. આ પંક્તિના સંગીતનો હેતુ ગીતાર્થનું ઉદ્‌ઘાટન કરી ગીતમાં સમાયેલા રસનું પ્રતિપાદન કરીને શ્રોતાજનોનાં હૃદયમાં ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરવી તે છે. આ હેતુ ઉન્નત છે અને આ હેતુને લીધે જ સંગીતને Interpretative art માં સ્થાન મળેલું છે. આ હેતુ સિદ્ધ કરવાને બે ઉંચા પ્રકારનાં સાધનની આવશ્યકતા છે. એક ઉંચા અર્થવાળું રસમય ગીત અને તે અર્થનું ઉદ્ઘાટન અને રસનું પ્રતિપાદન કરનાર ઉંચા પ્રકારની ગાનકલા અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ઉત્તમ કવિ અને ઉત્તમ ગાયક એ બે સાધનની જરૂર છે. ઉત્તમ કવિતા ઉત્તમ કલાવિહીન ગાનારને મુખે જવાથી અધમ થાય છે તેમ અધમ કવિતા ઉત્તમ ગાયકના મુખે જવા છતાં ઉત્તમ થતી નથી. મતલબ કે ઉંચા પ્રકારના કાવ્ય અને ઉત્તમ ગાનકળા જાણનાર ગાયક બ બેનો યોગ થાય ત્યારે જ ગીતાર્થનું ઊદ્ઘાટન થાય અને રસનું પ્રતિપાદન થાય અને શ્રોતાજનોનાં હૃદયમાં ખરી અસર થાય. ઉત્તમ કાવ્ય કોને કહેવું એ કવિતાનો વિષય છે. અંગ્રેજી કવિતા અને સંગીતનો વિયોગ થઇ શકે છે; પરંતુ આપણા દેશની કવિતા અને સંગીતનો વિયોગ થઇ શકતો નથી; એટલે અંગ્રેજીમાં કવિતા લખનાર સંગીતનું જ્ઞાન ન ધરાવે તો ચાલે પરંતુ આપણા કવિઓને સંગીતનું જ્ઞાન કેટલેક અંશે આવશ્યક છે. અંગ્રેજી કવિતા લખનાર સંગીત જાણતા હો કે ના હો પરંતુ

સંગીત માટે અંગ્રેજી કાવ્ય સમજનારા હોય છે તે તો સંગીત જાણનારા હોય છે, તે જ રીતે અંગ્રેજી ગાયકો કાવ્ય સમજનારા હોય છે. આપણા દેશના ગવૈયા જેવા ગીતનો અર્થ જ ન સમજે, ગીતના શબ્દ પણ ખરા ન જાણે તેવા અંગ્રેજી ગવૈઆમાં ભાગ્યેજ હોય છે. પ્રખ્યાત ગવૈયાઓ તો ઘણી ઊંચી કેળવણી લીધેલા અને કાવ્ય અને સંગીત બંનેનુ રહસ્ય સમજનાર હોયછે. તેવી સ્થિતિ આપણા દેશમાં જોવામાં આવતી નથી. આપણા દેશમાં ઘણાખરા કવિઓ ઉત્તમ કવિઓ પણ સંગીતના પ્રથમ તત્વથી પણ અજ્ઞાન હોય છે અને ગવૈયાઓ મોટા ગવૈયા—તો કાવ્યશાસ્ત્ર બીલકુલ જાણતા નથી. ગીતનો અર્થ ન સમજે ગીતના પુરેપુરા શબ્દ પણ ન જાણે એવા ગવૈઆ ગીતનું રહસ્ય શું જાણે અને તેના અર્થનું ઉદ્‌ઘાટન પણ શું કરે ? તેવા ગવૈયા અને તેમનાં ગાયન જો રાગ શુદ્ધિ તાલમાન અને કંઠમાધુર્ય સાચવી શકે તો પ્રથમ પંક્તિમાં જ લેખાય. બીજી પંક્તિના સંગીત માટે તો કવિને સંગીતનું જ્ઞાન કેટલેક અંશે હોવું જોઈએ અને ગાનારને કવિતાનું રહસ્ય સમજી શકવાની અને તેના અર્થનું ઉદ્ઘાટન કરી શકવાની શક્તિ હોવી જોઈએ.

The musician then is a poet whether in the primary sense of the term "maker" the exact translation of the Greek word by which versifiers were styled in early English, or in its applied sense of one who expresses thought and feeling through the medium of highly excited imagination.

કવિને સંગીતનું જ્ઞાન સંપૂર્ણ ન હોય તો ચાલે. સ્વરભેદ, ગ્રામ, શ્રુતિ, તાલ વગેરેનું જ્ઞાન ન હોય તો ચાલે, અમુક સ્વરથી અમુક રાગ થાય અથવા એવી બીજી ઝીણી વીગતોમાં કવિ ન ઉતરે તો ચાલે; પરંતુ તાલની લય (Rythm) અને કયાં રાગ અને ચાલ કયા રસને અનુકૂળ છે એ જ્ઞાન કવિને ખાસ આવશ્યક છે. એ જ્ઞાન કોઇ સંગીતના પુસ્તકમાંથી મળે તેમ નથી, કારણકે આપણા સંગીત શાસ્ત્રમાં રાગના એવા વિભાગ કરેલા જોવામાં આવતા નથી ચોવીશ કલાકમાંથી કીયા કીયા પ્રહરમાં કીયા રાગ ગાવા—એટલે કીયા પ્રહરને કીયા રાગ યોગ્ય છે તે આપણા સંગીતશાસ્ત્રમાં છે, તેમ જ કઈ ૠતુને કીયા અનુકૂળ છે તે પણ કેટલેક અંશે બતાવેલું છે. આ ભેદ છેક કાલ્પનિક છે એવું નથી, કારણ કે ભૈરવી સવારમાં ગાવાની છે તેને કદાચ સાંજના સાત વાગે ગાવામાં આવે તો મન ઉપર જોઇયે તેવી અસર થતી નથી અને કર્ણને પણ ક્ષતિકર લાગે છે—આમ બીજા રાગને સંબંધે પણ બને છે-તે કદાચ કાલપરંપરાના અભ્યાસને લીધે પણ હોય માટે તેને છેક કલ્પિત ભેદ નથી એમ કહ્યુ છે. વળી આપણા સંગીતશાસ્ત્રમાં દરેક રાગના અમુક

સ્વરૂપ કલ્પ્યાં છે અને તેનાં ઉપાદાન પણ કલ્પ્યાં છે–તે તો માત્ર કલ્પિતજ જણાય છે અને તેનો કોઈ હેતુ પણ નથી. પરંતુ અમુક રસને અમુક રાગ યોગ્ય છે કે નહીં એતો અનુભવસિદ્ધજ છે. એટલું જ્ઞાન કવિને હોવા માટે રાગ ઓળખવાની શક્તિ હોવી જોઇએ. અમુક રાગ અમુક રસને યોગ્ય છે એ વાતમાં કદાચ મતભેદ હોય પરંતુ એકવાર એ વાતનો વિચાર કરી જોવાથી અને પ્રયોગો કરી જોવાથી ખાત્રી થશે કે એ ભેદ કલ્પિત નથી અને તેમાં મતભેદ હોવાનો સંભવ નથી. ઉદાહરણ તરીકે શોક રસને માહાડ જેટલો બીજો રાગ અનુકૂળ નહી પડે. હાસ્ય માટે માહાડ બીલકૂલ અનુકૂલ નથી. વીર રસ માટે ખમાચ અથવા બીજો તેવો ઉતાવલી લયવાળો રાગજ યોગ્ય છે, તેમજ ચાલને સંબંધે ભકિતરસ માટે લાવણી યોગ્ય નથી અને શૃંગાર માટે ધીરાના પદની ચાલ અનુકૂળ નહિ પડે. આનંદગાન માટે પરજીયા યોગ્ય નથી અને શોકગીત માટે લાવણી અનુકૂળ નથી. આ વિશે આગળ ઉપર વિશેષ વિવેચન થશે. આ શિવાય કવિએ બીજું ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે સંગીતમય કાવ્ય રચવામાં કેવાં કાવ્ય માટે કેવા ગીતબંધ લેવા. બોધપ્રદ અને ચિંતનાત્મક કાવ્ય માટે ખ્યાલ ઠુમરી વગેરે અનુકૂળ નથી. તેવાં ગીત સંગીતનેજ યોગ્ય નથી–તેવાં કાવ્ય માટે સામાન્ય છંદ વગેરે વધારે યોગ્ય છે. વર્ણનાત્મક કાવ્ય માટે લાવણી, ગરબી કેટલાક છંદ વગેરે અનુકૂળ છે, અને ખરી રીતે ભાવાત્મક કાવ્યજ સંગીતને માટે સર્વ કરતાં વિશેષ યોગ્ય છે.

" The best words to music are those which contain fewest of thoughts, and the greatest number of emotions. "

આટલે અંશે કવિને સંગીતનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. હવે કવિ કરતાં ગવૈયાનું કર્તવ્ય કેટલેક અંશે વિશેષ મહત્ત્વનું છે અને ઉપર જણાવેલું કવિને જોઇતું સંગીતનું જ્ઞાન જોઇએ તે ઉપરાંત સંગીતશાસ્ત્રનું સ્વર, તાલ, લય ઇત્યાદિનું જ્ઞાન પણ જોઈએ. પરન્તુ તે કરતાં પણ વિશેષ કેટલુંક જ્ઞાન અને શકિત તેનામાં આવશ્યક છે. કારણ કે કાવ્યના અર્થનું ઉદ્‌ઘાટન કરી કર્ણેંદ્રિયદ્વારા શ્રોતાજનની કલ્પનાશક્તિ જાગ્રત કરી તેના હૃદયમાં ભાવોર્મિ ઉત્પન્ન કરવાનું કર્તવ્ય ગવૈયાનું છે. કવિએ કવિતાનું શરીર રચીને મુકયું તેમાં આત્મા ઉત્પન્ન કરવાનું કાર્ય ગાયકનું છે. એ કર્તવ્ય કરવા માટે ગાયકે પ્રથમ કાવ્યનો અર્થ સમજવો જોઇએ, તેમાં સમાએલા રસનું પાન કરવું જોઇએ, અને તેના ભાવનું પ્રતિબિંબ પોતાના હૃદયમાં પાડવું જોઇએ. સંગીત ગાતી વખતે જે ભાવ કાવ્યમાં હોય તે જ ભાવ ગાયકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થાય તો તેના કંઠદ્વારા તે ભાવનું ચિત્ર ખડું થઇ તે ચિત્ર શ્રોતાની કલ્પનાદ્વારા તેના હૃદયમાં પ્રવેશ કરે ત્યારે જ એ સંગીતની ખરેખરી અસર થઈ ગણાય.

એ અસર ઉત્પન્ન કરવા માટે ગાયકે ગીતાર્થનો પૂરો અભ્યાસ કરવો જોઇએ. અને તે અર્થનું ઉદ્‌ઘાટન કીયે માર્ગે ઉત્તમ રીતે થશે તેના પોતાની મેળે પ્રયોગો કરી જોવા જોઇએ અને તે પ્રયોગોમાં ઉત્તમ માર્ગ લાગે તે માર્ગ શ્રોતાજનોની સમક્ષ લેવો જોઇએ. એક ઇંગ્રેજી લેખક કહે છેઃ—

"The best executive musician is he who has thoroughly mastered his composer s meaning, and who in expresssng it to others allows his own indirvidnality to pierce freely, as every man must do who has not only learnt by rote, but really assimilated what he comes forward to reproduce.

એજ લેખક ગાયકોના વિભાગ કરે છેઃ—

[1] Those who study the composer, and also express themselves.
[2] Those who express themselves without regard to the composer.
[3] Those who express the composer without regard to themselves
[4] Those who caricature both.
[5] Those who express other people's views of the composition.
[6] The dullards who express nothing i. e. neither the composer, not themselves.

આ લેખકે કરેલા વિભાગ પ્રમાણેના છઠ્ઠા વિભાગના ગવૈયાઓ આપણા દેશમાં ઘણા મળી આવશે; અને પ્રથમ વિભાગના ગવૈયા વિરલા જ ખરે નથી જ એમ કહીએ તો ચાલશે; પરન્તુ ઉત્તમ ગાયક તે પ્રથમ પંક્તિનો જ છે અને તે વર્ગમાં આવી શકનાર ગવૈયા જ સંગીતનું ખરૂં કર્તવ્ય કરી શકશે. એ વર્ગના ગાયકને કવિની રચનાનો અભ્યાસ કરવો જોઇએ અને પોતાનું પણ વ્યક્તિત્વ (Individuality) તેમાં દાખલ કરવું જોઇએ. તે કેવી રીતે થઇ શકે એ વિચારવાનું છે. કવિની રચનાનો અભ્યાસ કરીને તેમાં સમાયેલો ભાવ કેવી રીતે દર્શાવવો એ વિચારવાનું કામ ગવૈયાનું છે અને તે દર્શાવવાની કલામાં પોતાની Individuality બતાવવાની છે. સંગીતકલાને ઇંગ્રેજીમાં Dependent Art એટલે સ્વતંત્ર નહીં પરન્તુ પરતંત્ર કલા ગણેલી છે; એટલે કવિની રચના ઉપર સંગીતનો આધાર છે તેથી તેને Dependent Art ગણેલું છે અને તેટલે અંશે સંગીતને ગૈાણ ગણ્યું છે. તો પણ નાટ્યકલા અને સંગીતકલા પરતંત્ર છતાં બીજીરીતે ઉંચો દરજ્જો ભોગવે છે. નાટકકાર અને કવિની રચના, નટ અને ગવૈયા વગર કેટલેક અંશે નિરર્થક થાય છે, નટ અને ગવૈયા હોય તોજ નાટક અને કવિતાનું ખરૂં સ્વરૂપ

શ્રોતાજનના સમજવામાં આવે છે, એટલે ખરૂં જોતાં નાટ્યકલા અને સંગીતકલા કેવળ પરતંત્રકલા નહીં પરન્તુ સહાયકકલા છે. વળી ગવૈયો સમર્થ હોય અને પોતાની Individuality બરોબર બતાવી શકે તો તેટલે અંશે તેની કલા સહાયક હોવા ઉપરાંત સ્વતંત્રતાનો હક પણ કરી શકે. તેમજ પ્રથમ પંકિતનું જે સંગીત છે તેમાં શબ્દહીન સંગીત તે,કોઈ કવિની રચના ઉપર આશ્રય રાખતું નથી તેતો માત્ર સ્વરાલાપવડે કર્ણેંદ્રિયને પ્રસન્ન કરી શકે છે. તે રીતે જોતાં સંગીત છેક પરતંત્રકલા ગણાશે નહી. રસિકકલાના બીજા એક ભેદ Fugitive અને Permanent છે. તે ભેદ પ્રમાણે પણ સંગીતને ગૈાણ પદ આપવામાં આવે છે. કવિની રચના અને ચિત્રકારની રચનાને Permananent Art કહેવાય છે અને નાટ્યકાર અને ગાયકની રચનાને Fugitive કહેવામાં આવે છે. કારણ પ્રત્યક્ષ છે,પરન્તુ ચિત્રકલા કરતાં સંગીત બીજા એક કારણસર ઉંચી પંકિતમાં આવી શકે છે. ચિત્રકારની રચના સ્થિરતાને લીધે Permanency ભોગવે છે એજ સ્થિરતાને લીધે તેની કેટલેક અંશે હૃદયને અસર કરવાની શકિત નિયંત્રિત છે. અને સંગીતમાં કોઈપણ પ્રકારનું સ્થિરત્વ નથી, તેમાં ગતિ છે. તે ગતિને લીધે તેનો માર્ગ સ્વતંત્ર હોવાથી હૃદયને અસર કરવાની વિશેષ શકિત તેમાં છે, એ રીતે ચિત્રકલા કરતાં સંગીત ચઢીઆતું થાય છે. ચિત્રકલામાં જે જુદાજુદા રંગને લીધે વૈચિત્ર્ય આવી શકે છે, તેમજ સંગીતકલામાં જુદી જુદી તાન ઉપજથી વૈચિત્ર્ય આવી શકે છે. હવે કવિની અને ચિત્રકારની રચના કાયમ રહે છે તેથી તે Permanent Art માં ગણાય છે. અને સંગીતની અસર ક્ષણિક હોવાથી તે Fugitive માં ગણાય છે. આ ગણના પણ જરા સંકેાચ સાથે સ્વીકારવી પડે છે. કારણ કે, ઉત્તમ સંગીતની અસર ક્ષણિક નથી. ઉત્તમ સંગીતથી શ્રોતાજનના હૃદયમાં જે કાંઇ ભાવ જાગ્રત થાય છે તે ભાવ કાયમ રહે છે, તેના ચરિત્ર ઉપર તેની અસર પણ કાયમ રહે છે. અલબત ઘણુંખરૂં સંગીત એવુંજ હોય છે કે તેની અસર ક્ષણિકજ રહે છે. પરન્તું ઉત્તમ કવિની રચનાને ઉતમ કલાવિધાનથી શ્રોતાજન આગલ મુકી હોય તો તેની અસર ચિરસ્થાયી રહે છે. પરન્તુ સંગીત કલાને પરતંત્રકલા અને fugitive ની ગણના કરતાં ઉંચી પંકિતમાં સ્થાન લેવામાટે ઉત્તમ ગવૈયા હોવા જોઈએ. જે ગવૈયા ઉપર બતાવેલા પ્રથમ વર્ગમાં આવીને પોતાની Individuality બતાવી શકે. પ્રથમ વર્ગના ગવૈયાઓ Individuality એતો કેવીરીતે બતાવે તે જોવાનું છે. કવિની રચનાને કયા માર્ગથી ઉત્તમરીતે શ્રોતાજનો આગળ મુકવી એ વિચારવાનું તેનું કામ છે. કવિને સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન હોય તો ગવૈયાનું કાર્ય મેહેલું થાય છે, પરન્તુ તે જ્ઞાનહીન કવિની રચના હોય, તેને તો તેને લીધે જે ખામી હોય તે. ગવૈયાએ પુરી કરવાની છે. સર્વથી પ્રથમ ગવૈયાએ

એ જોવાનું છે કે જે ગીત ગાવાનું છે તે ગીતનો અર્થ કયા રાગમાં તે ગીત ગાવાથી સારી રીતે સમજાવી શકાશે. કવીએ જો આ વિચારપૂર્વક ગીત રચ્યું હશે તો તે કવિની રચનાને વશ થવું એ ગવૈયાનું કર્તવ્ય છે; પરન્તુ કવિએ વિચારપૂર્વક રચના ના કરી હોય તો ગવૈયાએ તે બંધનથી મુક્ત થઇ પોતાની બુદ્ધિપૂર્વક રાગ ચાલનું અવલમ્બન કરવું. આ નિશ્ચય કરવા માટે રાગના ને ચાલના એક દેખાતા કલ્પિત પરન્તુ અનુભવથી સિદ્ધ કરેલા વાસ્તવિક વિભાગ (જે વિભાગ આપણા શાસ્ત્રમાં કહેલા નથી તેથી દેખીતા કલ્પિત કહ્યા છે) ઉપર લક્ષ રાખવું જોઇએ. જેવીરીતે કવિની રચનામાં (Beauty) સૈાંદર્ય (Sublimity) પ્રૌઢત્વ અને (Grandeur) ગૈારવ છે; તેવી જ રીતે સંગીતમાં Beauty, Sublimity અને Grandeur આવે છે. કેટલાક રાગ અને ચાલમાં Beauty છે; કેટલાકમાં Sublimity અને કેટલાકમાં Grandeur છે. ભૈરવી, ખમાચ, સેારઠ, પરજ વગેરે રાગમાં અને ગરબી, લાવણી, ઠુમરી વગેરે ચાલમાં Beautyછે; કલ્યાણ, આશાવરી, માહાડ, બિહાગ વગેરે રાગમાં, અને ખ્યાલ, પદ, વગેરે ચાલમાં Sublimity છે; કાનડો, માલકેાસ, કાલીંગડો, ભૈરવ, વગેરે રાગમાં અને ધ્રુપદ, પ્રબંધ, ટપ્પેા વગેરે ચાલમાં Grandeur આવે છે. જે રાગમાં તાનનો અવકાશ વિશેષ છે–એટલે ભૈરવી ખમાચ, સેારઠ, પરજ વગેરે તેમાં Beauty દેખાય છે. જેમાં મીડનેા અવકાશ વિશેષ છે–જેમકે કાનડો વગેરે તેમાં Grandeur છે. જેમાં તાન અને મીડ બંને આવે છે તેમાં Sublimity રહે છે. રાગ અને ચાલના આ સ્વરૂપ ઉપર લક્ષ રાખીને ગવૈયાએ જોવું જોઇએ કે ગીતાર્થમાં Beauty, Sublimity કે Grandeur નું વિશેષ પ્રબલ છે અને તે પ્રમાણે તે ગીત તેને અનુકૂળ રાગમાં ગાવું જોઈએ અને તે પ્રમાણે તાન ઉપજનેા પણ ઉપયેાગ કરવેા જોઇએ. આ પંક્તિના સંગીતમાં નિરર્થક તાન ઉપજને સ્થાન નથી. ગીતાર્થનું ઉદ્‌ઘાટન કરવાને જરૂર જેટલી અને જરૂર જેવીજ તાન ઊપજ કરવી જોઇએ.

આ પરિણામ લાવવા માટે શા સાધન જોઇએ તે વિષે હવે વિચાર કરીયે. મધુર કંઠની સહાયતાવડે ગીતને જૂદી જૂદી તાન, ગમક, મીડ વગેરેથી સુશેાભિત . તે'થી ઇષ્ટ સિદ્ધિ થશે. આ પ્રસંગે યુરેાપના સંગીત અને આપણા સંગીતની કાંઇક તુલના કરવી આવશ્યક છે. યુરેાપનું સંગીત આપણા સંગીતથી એટલું ભિન્ન છે કે યુરેાપના લેાક આપણું સંગીત સમજી શક્તા નથી અને તેથી આનન્દ પામતા નથી તેજ રીતે આપણા લેાકને યુરેાપનું સંગીત પ્રિય થતું નથી. બન્નેમાં સમાનતા માત્ર સ્વાભાવિક સ્વરતત્ત્વનીછે. સાત સ્વર એ શાસ્ત્રમાં અને સાત સ્વર આપણામાં પણ છે. પરન્તુ આપણામાં સ્વરવિભાગ ઘણા છે. તેટલા તેમનામાં નથી.

આપણામાં રાગનું બંધારણ છે તેવું તેમનામાં નથી. તાલ પણ થોડાકજ છે; દરેક ગીત પોતાના નામથી જ ઓળખાય છે; રાગ એ વસ્તુજ નથી. સ્વરના જુદા જુદા ક્રમથી ઉત્પન્ન કરેલા રાગ ઇંગ્રેજી ગાન પદ્ધતિમાં નથી. આપણું સંગીત યુરોપના લોકને પ્રિય ન થવાનું એક કારણ એ લોક એવું બતાવે છે કે આપણા સંગીતમાં એકતાનતા (Monotony) છે અને Variety નથી. આ વસ્તુ સ્થિતિછે કે નહિં અને છે તો તે દોષરૂપ છે. કે કેમ અને તેમ હોય તો તે દોષ નિવારણ થાય કે નહિ અને થાય તો કેવી રીતે એ પ્રશ્નો સહજ ઉપસ્થિત થાય છે. વસ્તુસ્થિતિ આમ છે એ તો ખરૂં. તેનું કારણ શું? પ્રથમ કારણ એ કે ઇંગ્રેજી ગીતમાં જેમ એક સપ્તકથી બીજા ત્રીજા સપ્તક ઉપર એકદમ આવી જવાય છે, તેવી રીતે આપણા ગીતમાં નથી થતું. આપણા ગીતમાં સ્વરવચ્ચેનાં અંતર બહુ થોડાં હોય છે-કાફી, કાનડા વગેરેમાં કાંઇ વધારે અંતર આવે છે ખરૂં તો પણ એકંદર આપણા ગીતોમાં જેને Slow Cadence કહે છે તેવુંજ છે અને સ્વરાન્તર ઘણું થોડું હોય છે; આરોહણ કે અવરોહણ બન્નેમાં ઘણે ઉંચે સ્વરેથી નીચે કે નીચેથી ઉંચે એવું સામાન્ય રીતે નથી થતું. આને લીધે એકતાનતા થાય છે પરન્તુ એક પ્રકારની Continuity and homogeneity રહે છે જે ઇંગ્રેજી ગાનમાં થોડી જણાય છે. બીજું કારણ આપણા ગીતમાં કે વાદ્યમાં-સતાર શિવાય-ગીત ગવાય અને તેજ પ્રમાણે વાદ્યમાં વાગે છે. ઇંગ્રેજી પદ્ધતિમાં પિયાનો વગાડનારા જમણે હાથે ગીત વગાડે છે અને ડાબે હાથે તે ગીતને શોભાવવા માટે અને સ્વરપૂર્તિ કરવા માટે કેટલાક ગીતના સ્વરના સંવાદી સ્વરોની બનેલી રચના જેને Harmony કહે છે તે વગાડે છે. વ્હાયોલિન ઉપર આમ થઇ શકતું નથી. ત્રીજું કારણ આપણાં ગીતના બંધારણ જ એવાં છે કે એકતાનતા થાયજ. પ્રથમ એક પંક્તિ, તેને ટેક તરીકે ફરીફરીને ગાવી અને તે પછી બીજી કડીઓ; તે દરેક કડી એક જ રીતે ગવાય અને તેને અંતે ટેકની કડી ફરીથી બોલાય; આ પદ્ધતિને લીધે એકતાનતા આવ્યા વગર રહે જ નહિં. આ પ્રકારની રચના પણ તેમાં ટેકની કડી નહિં-તેવી ઇંગ્રેજીમાં માત્ર દેવળોમાં ગવાતાં ભજનો Hymns માં છે-અને તેમાં એવીજ રીતે એકતાનતા આવે છે; તેમજ ઇંગ્રેજીમાં જેને Choral songs કહે છે એટલે Chorus વાળાં ગીત, તેમાં એકતાનતા આવે છે—પરન્તુ બન્નેમાં સાથે વાગતાં વાદ્ય પીયાનો વગાડનાર ડાબે હાથે Harmony વગાડે છે એ ટલે સામટી રીતે જોતાં કર્ણને એકતાનતા લાગતી નથી. ચોથું કારણ ગીત ગાનારા તંબુરો વગાડે છે અને હાલમાં હાર્મોનીયમ વગાડાય છે તેમાં પણ આરમ્ભ સ્વર ચાલુ રહે છે તે પણ એકતાનતાનું કારણ છે. આમ ચાર કારણોને લીધે એકતાનતા છે એ વાત નિર્વિવાદ છે. બીજો પ્રશ્ન એ છે કે એ દોષ ગણાય કે કેમ? આપણા

સંગીત શાસ્ત્રની દૃષ્ટિથી જોતાં તે દોષ ગણાય નહિં; પરન્તુ સંગીતના ઉંચા હેતુ સિદ્ધ કરવાના માર્ગમાં એ એકતાનતા કેટલીકવાર ક્ષતિકર થાય છે તેથી aesthetic દૃષ્ટિબિન્દુથી જોતાં તે કેટલેક અંશે અને કેટલીકવાર દોષરૂપેજ જણાય છે અને તેટલે અંશે એ દોષ દૂર કરવાની આવશ્યકતા છે અને એ દોષ ઘણે અંશે દૂર થઇ શકે તેમ પણ છે; કેવી રીતે તે થઇ શકે એ વિશે બોલતા પ્હેલાં આ પ્રશ્ન વિષે થોડાક વર્ષ ઉપર એક પ્રસંગે મારે બોલવું પડ્યું હતું તેની પુનરૂક્તિ કરવાની જરૂર લાગે છે

English Music very often acquires variety at the sacrifice of uniformity and continuity. Indian Music preserves uniformity and continuity at the sacrifice of variety. English people say that their music has harmony, and Indian Music has none. To my mind the very fact of having variety—too much of it, I say—means there is little of harmoniousness; whereas the very fact of Indian Music having little of variety means it has harmoniousness—uniformity and continuity. I am inclined to believe that very often English Music owing to too much variety, becomes a mass of heterogenous notes or sounds, while Indian Music, owing to little of variety can preserve its symphonical homogeneity. I believe so far Indian Music has an advantage. What I mean by uniformity, continuity and homogeneity is expressed by the word રાગની ખીછાવટ. It conveys the idea of uniformity &c. What the English people call variety is mostly indicated by wide ranges between notes which we don't have. In English songs you will find sudden falls and leaps from a third or fourth octave to the first, while in our Music the range between notes is very short, the utmost is from પ of the first octave to પ of the third; but even then we don't jump down or up so suddenly as the English. We have a gradual cadence whereby we preserve a sort of continuity which to a Western ear is monotony and not very agreeable, just as the sudden leaps and bounds in English Music are very often disagreeable to an eastern ear. However, I believe it will be best to combine the advantages of

both systems and strike a golden mean by inventing a new system, which is not quite impossible to do Adopt and adapt variety from English to a reasonable extent preserving uniformity and continuity to a degree that the monotony may be relieved

આ દોષનિવારણ માટે શા ઉપાય યોજવા? કેટલાક વર્ષ ઉપર મરહૂમ કેખશરૂ કાબરાજીએ કાંઇક પ્રયત્ન કર્યો છે તે પ્હેલા કે પાછળથી કે સ્વતંત્ર રીતે તે જ અરસામા પારસી અને હિંદુ નાટકવાળાઓએ પણ આપણા દેશી સંગીતને ઇંગ્રેજી વસ્ત્ર પહેરાવ્યા પરન્તુ આ પ્રયત્નો સફળ થયા નથી. રંગભૂમિ અથવા થોડીક પારસી મંડળી શિવાય બીજે સ્થળે એ પ્રયત્નના ફળ દેખાયા નથી

કારણ પ્રત્યક્ષ છે, એ જાતિના ગીત—ગુજરાતી ગીત, ઇંગ્રેજી ઢબના ગીત ઉપર રચેલા ગીત કર્ણને પ્રિય થતા નથી એટલે સંગીતના ગૌણ પક્ષનુ કર્તવ્ય પણ એ જાતના ગીત ન કરી શકયા તો પછી પ્રથમ પક્ષના સંગીતનુ કાર્ય કેવી રીતે કરી શકે? એકતાનતાનો દોષ નિવારવાનો હેતુ ઇંગ્રેજી કર્ણને પ્રસન્ન કરવાનો નથી પરન્તુ સંગીતનું ઉંચુ કર્તવ્ય—ગીતાર્થનુ ઉદ્‌ઘાટન, રસનો આવિર્ભાવ અને હૃદયનુ આંદોલન કરવાનું ઉંચું કર્તવ્ય સિદ્ધ કરવામા એકતાનતા ક્ષતિકર છે અને Variety ની આવશ્યક્તા છે, એ જ હેતુ છે આ હેતુ લક્ષમા રાખીને જ ઉપાય યોજવાના છે સ્વરાન્તર ઓછું હોવાથી એકતાનતા થાય છે તે કાંઇ ઘણી દોષસ્વરૂપ નથી તેથી તે વિષે કાંઇ કરવાનું નથી. પરન્તુ ઇંગ્રેજીમા જેને Harmony કહે છે- એટલે ગીતના પોષણ માટે ડાબે હાથે વગાડવાની સ્વરરચના—ગીતથી ભિન્ન પરન્તુ અનુવાદી—તેનુ અનુકરણ કરવાને હરકત નથી અને તે પ્રમાણે કરેલા પ્રયોગો કર્ણને પ્રિય થયાછે આ કરતા પણ મુખ્ય સુધારણા ગીતના બંધારણને લીધે થતી એકતાનતામા કરવાની છે જ્યા જ્યા લાબા ગીત હોય—એક જ કાવ્યના જૂદાજૂદા છંદ ગરબી હોય, એકનો એક છંદ અનેકવાર આવતો હોય, એક ગીતમા ચાર પાંચ કડી એક જ ઢબની હોય—તેવે સર્વ સ્થળે રસ અને અર્થને અનુકૂળ જૂદા જૂદા રાગમા ચાલમા અને જૂદી જૂદી લયથી ગાવાથી એકતાનતા દૂર થાય અને રસનિષ્પત્તિ વિશેષ થાય ઉદાહરણ—સાખીની ગરબીયો હોય ત્યા દરેક સાખી જૂદા રાગમા ગવાય, ટેકની કડી દર વખતે જૂદી જૂદી રીતે ગવાય તો હૃદયને અસર વધારે થાય છે તેમ જ વળી જ્યા કાંઇ શાન્ત ભાવ હોય ત્યા ધીમી લય, ઉત્સાહક અર્થ હોય ત્યા દ્રુતલય, તેમજ વળી એક જ ગીતમા અર્થ ભાવ બદલાતા હોય ત્યા પણ રાગ બદલવા, તાલ બદલવા વગેરે ઉપાયોની યોજના કર્યાથી એકતાનતાનો દોષ જશે અને કર્ણને પ્રિય

થશે, મનોરંજક થશે અને હૃદયનું આન્દોલન પણ વિશેષ થશે. વળી, તંબુરાનો અને હાર્મોનિયમનો ઉપયોગ પણ એકધારો ન કરતાં મૃદુતા, ઉત્સાહ, શાન્તિ, ગાંભીર્ય વગેરેનું દર્શન ગીતમાં હોય તેને અનુસરી તેનો ઉપયોગ થવો જોઈએ.

સંગીતશાસ્ત્રમાં તાલને ઘણું મહત્ત્વ અપાયેલું છે; જેટલું સ્વરને અપાયેલું તેટલું જ તાલનું મહત્ત્વ મનાય છે. પરન્તુ સંગીતકલામાં તેનું એટલું મહત્ત્વ મને જણાતું નથી. જે ગવૈયાઓ તે શાસ્ત્ર પદ્ધતિના અંધ ભક્ત છે તેઓ અરસિક અને કદાચ બેસૂરા ગાયનથી જેટલા કુપિત ન થાય તેટલા બેતાલા ગાનારથી નારાજ થાય છે. અલબત સંગીતના જે બે ભેદ મેં ઉપર જણાવ્યા છે તેમાંના પ્રથમ વિભાગના સંગીત માટે તાલની ગણના અને આવશ્યક્તા છે. પરન્તુ બીજા વિભાગના સંગીત માટે તેટલી અને તેવી આવશ્યકતા નથી. ગીતાર્થનું ભાન શ્રોતાઓને કરાવવા માટે જેટલે અંશે તાલની આવશ્યક્તા તેટલી જ આવશ્યકતા આ વિભાગના ગીતમાં તાલની છે; તેમાં પણ તાલ કરતાં તાલની લય(Rythm)ની વિશેષ જરૂર છે. ગીતના અર્થને અનુકૂલ લય રાખવી એ ગાયકનું કર્તવ્ય છે. વીરરસ અને એવાં ઉત્સાહક ગીત માટે દ્રુત લય જોઇયે અને શોક રસ કે ભક્તિ રસનાં ગાયન માટે ધીમી– વિલંબિત લય જોઈએ. આ કરતાં વિશેષ વિવેચન તાલ વિશે કરવાની આ સ્થળે જરૂર નથી.

વાદ્યમાં–ઘણાંખરાં વાદ્ય જે એકલાં જ વાગે છે તે માત્ર કર્ણને પ્રિયકર થવાં ઉપરાંત કાંઇ કાર્ય કરતાં નથી. કવચિત તેથી મનમાં હર્ષ કે શોકનો ઉદ્ભવ થાય છે–જે રાગ વાગતો હોય તેને અનુસરીને–પરન્તુ ગીતાર્થને સંબંધે માત્ર વાદ્યનો ઉપયોગ ઘણે અંશે નિરર્થક છે. અલબત ગીત ગવાતું હોય, તે સાથે વાદ્ય વાગતું હોય તો તે ગીતને ઘણી પુષ્ટિ આપે છે, અર્થનું પ્રતિપાદન રસનું ભાન કરાવવામાં સહાયકારક થાય છે, પરન્તુ તે સહાય પણ જો કુશળ હસ્તે થાય તો વિશેષ અસરકારક થાય છે; માત્ર યંત્રની પેઠે જ વાદ્ય વગાડે તેનાં કરતાં ગીતનો અર્થ સમજીને, ભાવ ગ્રહણ કરીને, ગાનારને સહાય કરવાના હેતુથી, પોતાની કુશલતા બતાવવાની વૃત્તિ દાબીને, જો વાદ્ય વગાડનારો વગાડે તો ગાનારને ઘણી મદદ મળે અને ગીતની ખૂબી વધારે સારીરીતે બતાવી શકાય. જ્યાં ઉત્સાહક ભાવ હોય ત્યાં ઊત્સાહપૂર્ણ સ્વર નીકળવા જોઈયે, કોમળતા હોય ત્યાં મંદ મંદ સ્વર થવા જોઈયે વગેરે વીગતો વાદ્ય વગાડનારે પણ ધ્યાનમાં રાખવાની છે.

વાદ્ય કરતાં કંઠગાનની ઊત્તમતા સર્વ માન્ય છે. બીજાં સર્વ વાદ્ય કરતાં ઈશ્વરકૃત વાદ્ય મનુષ્યકંઠ તે સર્વોત્તમ છે; કંઠમાં જે ખુબીઓ દર્શાવાય છે તેવી ખુબીઓ

વાદ્યથી ભાગ્યે જ દર્શાવી શકાય; કોઈ વિરલ જન કંઠની ખૂબીઓ વાદ્યદ્વારા બતાવી શકે છે; તે ઉપરાંત સંગીતનો ઊન્નત હેતુ ગીતાર્થનું ઉદ્ઘાટન કરવાનો—સિદ્ધ કરવા માટે પણ કંઠ જ યોગ્ય છે. કંઠથી જે કાર્ય થાય છે તે ગમે તેવા કુશળ હસ્તથી પણ વાદ્ય ઉપર થવું કઠિન છે. ગાયકે ગીતના અર્થનું પ્રતિપાદન કરવું અને રસનિષ્પત્તિ કરવી તે માત્ર કંઠથી જ કરવાનું છે અને તેમાં ચાતુર્ય છે, બાકી કંઠ શિવાય હસ્ત, પાદ, મુખમુદ્રા વગેરે અવયવોથી ગીતમાં સમાયલા અર્થ દર્શાવવા—જેને સામાન્ય પરિભાષામાં ભાવ બતાવવા કહેવાય છે; તે હરકોઇ ગાનાર બતાવી શકે છે. તેમાં કુશળતા ધરાવનારા બે વર્ગ છે ભાંડ અને ગાવાનો ધંધો કરનારી સ્ત્રીઓ. તેમનો મુખ્ય આધાર જ હાથ અને મુખની વિકૃતિઓ ઉપર છે. એ વિષે કાંઇ વિશેષ કહેવાની આવશ્યકતા નથી. કારણકે એ જાતની વિકૃતિઓ ઘણે અંશે ક્ષતિકર થાય છે, કેટલી વાર તો જુગુપ્સાજનક નીવડે છે. એ સાધનદ્વારા સંગીતનું ઉત્તમ કર્તવ્ય થતું નથી. તે સાધનો માટે કંઠનો જ ઉપયોગ કરવો જોઇએ. કંઠને સારી પેઠે અભ્યાસથી અને અનેક પ્રયોગો કયા કયા પ્રકારની તાન, ઉપજ, ગમક, મીંડ વગેરેની યોજના યોગ્ય સ્થળે યોગ્ય પ્રસંગે કરવાથી હેતુ સિદ્ધ થશે એ વિષે લક્ષપૂર્વક પ્રયાસ કરવો જોઇએ અને તે પ્રયોગમાં ઉત્તમ માર્ગ લાગે તેનું અવલમ્બન ગાયકે કરવું. ઇંગ્રેજી સંગીતશાસ્ત્રમાં જેને Expression કહે છે તે કંઠદ્વારા થાય છે અને તે આપણી કળામાં અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે. ઇંગ્રેજી સંગીતનો અભ્યાસ જ્યાંસુધી Expression શીખ્યો ન હોય ત્યાં સુધી તેનો અભ્યાસ પુરો થયો ગણાતો નથી. મુખમુદ્રાદ્વારા અર્થોદ્ઘાટન કરવાનું નથી એ વાત ખરી છે તોપણ હાસ્યરસનું કે ઉત્સાહક ગીત ગાતા મુખ ઉપર શોકમય છાયા ન પડવી જોઇએ અને શોકરસનું ગાન ગાતાં હસ્તો ચ્હેરો રહેવો ના જોઇએ એ વાત લક્ષમાં રાખવાની છે એ ઉપરાંત મુખમુદ્રા બગડવી ન જોઇએ. ઘણા ગાનારાના ચ્હેરા એવા વિચિત્ર થાય છે કે સંગીત સમજનાર સર્વેને હસવું આવેછે. તે શિવાય, બીજો એક દોષ ડોકું ધૂણાવી નાંખવું અને આખું શરીર હલાવી નાંખવું—તે સામાન્ય બુદ્ધિથી જોતાં પણ દોષયુક્ત અને ક્ષતિકર છે અને આપણા સંગીતશાસ્ત્રમાં પણ તેને દોષ માન્યો છે. વળી શબ્દના ઉચ્ચાર પણ સ્પષ્ટ થવા વિશે ધ્યાન રાખવાનું છે. ઘણાખરા ગાનારાના શબ્દ સંભળાતા કે સમઝાતા નથી. શબ્દ સમઝાયા વગર ગીતનો અડધો હેતુ નિષ્ફળ જાય છે.

તાલની ઉપયુક્તતા વિશે બોલતાં આપણા ગુજરાતમાં ચાલતા ગરબા ગરબી વિશે કાંઇક બોલવાની આવશ્યકતા છે. હિન્દુસ્તાનમાં ગરબા ગરબીયોની ચાલ અને તે ગાવાની પદ્ધતિ ગુજરાત શિવાય બીજે કોઈ સ્થળે જોવામાં આવતી નથી. ગુજ-

રાતી ગરબીની કેટલીક ચાલો પ્રમાણે મરાઠીમાં રચાયેલાં ગીત કાંઈ જોવામાં આવે છે પરન્તુ તે બે ચારજ હશે અને ગરબા ગાવાની પદ્ધતિ-ફરતાં જઇ તાળી પાડતાં જવું-એ તો માત્ર ગુજરાતમાંજ છે. આ પદ્ધતિ ઘણી સુન્દર અને મનોરંજક છે; તો પણ તેમાં કાંઇક સહજ ફેરફાર કરવાથી તેની સુન્દરતા અને ચિત્તાકર્ષક શક્તિ વધવાનો સંભવ છે. ગરબાઓમાં રાગમાં ઘણે ભાગે મહાડ, કાફી, પીલુ, ધનાશ્રી, અને સારંગનાં જૂદાં જૂદાં મિશ્રણ છે. ભાવાત્મક ગીત માટે ગરબા બહુ અનુકૂળ છે. તેઓના રસને અનુકૂળ ગાવાની રીતિ વિશે ઉપર કરેલું વિવેચન લાગુ પડે છે. તેની તાલ પદ્ધતિ વિશે વિશેષ કહેવાની અગત્ય છે. દરેક ગરબા એકજ તાળીના-એટલે ઘણે અંશે રૂપક તાલના હોય છે. તે એકજ તાળી વગાડવી અને એકજ ઢબથી ગોળ ફરવું-એથી એકતાન આવી જાય છે; અને ઘણા વખત સુધી એ જોયાથી રસહીનતા થઇ જાય છે. સાખીવાળા ગરબા ગાવામાં સાખી વખતે ફરવાનું અને તાળી વગાડવાનું કાર્ય બંધ રહે છે તેથી તેમાં એકતાનનો ભંગ થઈ ને આનન્દકારક થાય છે; પરંતુ તે શિવાય બીજા બધા ગરબામાં એકજ ઢબની તાળી અને ગોળાકારમાં ફરવાનું છે. તેમાં ગરબાના અર્થને અનુકૂળ ફરવાનું અને તાળીમાં પણ અર્થને અનુસરીને ફેરફાર થાય તો વધારે સારી અસર થાય. એકને બદલે ત્રણ, પાંચ, સાત, તાળીઓ-જ્યાં જ્યાં યોગ્ય લાગે ત્યાં વગાડવાની અને ફરવામાં પણ ત્વરિત અથવા મંદગતિ અને વિશ્રામ યોગ્ય સ્થળે કરવામાં આવે તો કાવ્યની ખૂબી વધારે દીપે અને હૃદયને ઘણો આનંદ મળે.

આ ગરબા ગાવાનું કાર્ય ઘણે અંશે સ્ત્રીયોનું છે. પુરૂષો તે પ્રમાણે ફરીને ગરબા ગાય તો શોભતું નથી. ગરબા ગાવા માટે સ્ત્રીયોની વિશેષ યોગ્યતા છે તેવીજ રીતે એકંદર સંગીત કળા માટે પણ સ્ત્રીયોની કાંઇક વિશેષ યોગ્યતા લાગે છે. અવશ્ય કરીને કોમળ ભાવનાં ગીત માટે એમની યોગ્યતા વિશેષ છે. આપણા દેશમાં જે સ્ત્રી વર્ગમાં સંગીત કળા-ધંધા તરીકે દાખલ થઇ છે-તે સ્ત્રી વર્ગ નીચી પંક્તિનો છે; તે સ્ત્રીયોની નીતિ ઘણે અંશે શિથિલ હોય છે તેને લીધે એ વર્ગની સ્ત્રીયોના સંગીત તરફ હાલના જમાનામાં અરૂચિ ઉત્પન્ન થઈ છે; તેને લીધે સંગીત કળાની એકંદર ઉપેક્ષા આપણા દેશમાં થઇ ગઇ છે. આ વર્ગની સ્ત્રીયોના સંગીતનું સમર્થન કરવાની મ્હારી ઇચ્છા નથી પરન્તુ એકંદર સ્ત્રીયોના સંગીત માટે નીચેનાં વાકયો વિશે મનન કરવાની વિનંતિ કરૂં છું.

" All the elements which woman has in her nature, love, pathos, passion, poetry and religion—combine to perfect her song and give fitting expressions to the ideas of the masters. Woman's song is the first sound the child hears. "

" It is superfluous to emphasize the fact, that the interpretation of vocal music is especially the province of woman, or that she is destined to achieve triumphs in future as brilliant as those in the past. It is a realm where her sway will always remain undisputed. "

" Man is the intellect of music; she is the heart and soul."

આ ઉપરથી એટલું સિદ્ધ કરવાની ઇચ્છા છે કે અધમ સ્ત્રીવર્ગને ઉત્તેજન ન આપવાની સાથે આપણા દેશમાં કુટુમ્બના સ્ત્રીવર્ગમાં સંગીતકળાનો પ્રચાર કરવાનું આપણું કર્તવ્ય છે. નીચા વર્ગની સ્ત્રીયોના સંગીતથી અનીતિનો પ્રચાર થતો નથી કારણ કે સંગીતથી તો નીતિની વૃદ્ધિ થવાનો સંભવ છે. પરન્તુ તે વર્ગની સ્ત્રીયોના સહવાસ સંગીત શ્રવણને પ્રસંગે સંગીત શ્રવણને ન્હાને અને જે પદ્ધતિથી તેમનું સંગીત કુટુમ્બોમાં થાય છે તે પ્રકારથી અનીતિનો સંભવ છે એ નિર્વિવાદ છે, પરન્તુ તે વર્ગને ઉત્તેજન આપવું બંધ કરવાની સાથે સંગીતને પણ આઘાત લાગે એ શોચનીય છે. સંગીત કળા કુટુમ્બમાં પુરૂષોમાં અને સ્ત્રીયોમાં વધારે પ્રચાર પામશે તો જ નીચ વર્ગની સ્ત્રીયોના સંગીતની અપેક્ષા ઓછી થશે અને તે વર્ગથી થતી અનીતિનો નાશ થશે.

આ દેશમાં ચાલતા સંગીતની પદ્ધતિના બે વિભાગ સામાન્ય રીતે છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાન અને કર્ણાટક. ઉત્તર હિન્દુસ્થાનની પદ્ધતિમાં તાન વગેરે વિશેષ હોય છે અને કર્ણાટક તરફની પદ્ધતિમાં ગમક વધારે જોવામાં આવે છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાનનું ગાણું ઉપજ નિપજથી ભરપૂર હોય છે અને કર્ણાટકી સાદું લાગેછે. આ મુખ્ય વિભાગ ઉપરાંત આપણા દેશના દરેક પ્રાંતમાં ગાવાની પદ્ધતિમાં જૂદી જૂદી વિશેષતા જણાય છે. ગુજરાત—તેમાં કાઠિયાવાડ મારવાડ—માળવા—મેવાડ, ઉત્તર હિન્દુસ્થાન, પંજાબ, સિંધ, બંગાળા, દક્ષિણ, અને મદ્રાસ તથા કર્ણાટક—એ સર્વની ગાવાની પદ્ધતિમાં કાંઇ વિશેષતા હોય છે. ગુજરાત કાઠીયાવાડમાં ગાવાની કાંઇ ખાસ પદ્ધતિ નથી—સાદું ગાવાનું સંભળાય છે. મારવાડમાં રાગ રોયો કહેવાય છે—મારવાડી ઊંચા સ્વરનાં મ્હાડ રાગમાં ઘણે અંશે રોતાં જ લાગે છે; સિંધ પંજાબ અને ઉત્તર હિન્દુસ્થાનમાં તાન પલટા ઘણા હોય છે. બંગાળાની ગીત પદ્ધતિ પણ ગુજરાત જેવી સાદી છે. કર્ણાટકની પણ સાદી છતાં ગમક વગેરે હોવાથી રૂચિકર લાગે છે. અને દક્ષિણમાં મીંડ વધારે જોવામાં આવે છે. આ સર્વમાં મ્હારા મત પ્રમાણે દક્ષિણની પદ્ધતિ સુન્દર, મધુર અને ચિત્તાકર્ષક વધારે છે.

પરન્તુ અમુક દેશની પદ્ધતિનો સ્વીકાર કે તિરસ્કારના કરતાં સંગીતનું કર્તવ્ય ગીતાર્થનું પ્રતિપાદન કરવું, ગીતના રસનું ભાન કરાવવું અને શ્રોતાજનના હૃદયમાં ભાવસંચલન કરવું—સામાન્ય રીતે કવિતાની સહાયક અને પોષક કલા તરીકેનું કર્તવ્ય લક્ષમાં રાખી ગાયકે ગાન કરવાનું છે અને શ્રોતાએ પણ તેવા જ ઊંચા પ્રકારના સંગીતનો સ્વીકાર કરી તેને ઉત્તેજન આપવું જોઇએ કે જેથી કરીને રસિક કલાઓમાંની ઊંચી પદવી સંગીત કળાને છે તે ધારણ કરી રાખે અને મનુષ્ય મંડળની સુખવૃદ્ધિમાં અને હૃદયની ઉન્નતિ કરવામાં સહાયભૂત થાય; અને તેમ થવા માટે સંગીત કળામાં સર્વ પ્રકારની યોગ્યતા છે કારણ કેઃ—

" Music possesses a lofty ethical significance, the very heart of humanity beats in its rythm; and heart speaks to heart far more completely and efficaciously than brain to brain. Music, too bases itself on the social sentiment of mankind; it is the annihilator of egotism, the most complete expositor of mankind in unison, the art whose high mission it is to express the noblest, warmest, most generous of human feelings, religion, love, and patriotism; the art of order that is destined to become, in the far distant, slowly advancing era of general civilization, equality and brotherhood, the universal language of humanity. (F. R. Riller.)

સંગીતનું આ ઉચ્ચ સ્થાન સર્વ માન્ય છે. સંગીત સ્વર પ્રકૃતિમાં સર્વ સ્થળે સંભળાય છે. સર્વ દેશમાં સર્વ કાળમાં સંગીત મનુષ્ય હૃદયમાં ભાવસંચલન કરી શકે છે. એક ઇંગ્રેજ લેખક કહે છે તેમ—

Music is the universal language which appeals to the universal heart of mankind. Its thrill pervades all nature—in the hum of the tiniest insect, on the top of the wind—smitten pines, in the solemn depth of the ocean. And there must come a time when it will be only suggestion left of our nature and creation, since it alone of all things on earth is known in heaven. The human soul and music are alone eternal.

આમ સંગીતની પ્રશંસા સર્વ દેશમાં થાય છે. એ સંગીત તે કવિતાની સખી છે; એ બન્ને કલાઓ જનમંડલમાં સતત રસિકતાનો પ્રવાહ ચાલ્યો રાખે માટે આપણે છેવટે ઇચ્છીયે કે-

વાસ કરી અનન્તાને દ્વાર, કવિત સંગીત વસો ચિરકાલ !

કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા.

પદ્યરચનાના પ્રકાર.

પદ્યરચના એ કાવ્ય સાહિત્યનું ઉપયોગી અંગ છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ ભાવપ્રવાહના પ્રદર્શનમાં રહેલું છે. તે પ્રદર્શન ગદ્યમાં તથા પદ્યમાં ઉભયથા થઈ શકે છે. બાણભટ્ટની कादम्बरी ગદ્યમાં જ છે. તેમ છતાં કહેવું જોઇએ, કે પદ્યરચના કાવ્યને વિશેષ મનોહર કરે છે; કારણ કે પદ્યમાં અક્ષરોની ગોઠવણમાં જ કાનને અને હૃદયને આનંદ આપવાનો ગુણ રહેલો છે. આથી કરીને, જેમ સુસ્વર કંઠનું ગાયન જાતે મધુર છતાં વાદિત્રનો સાજ મળે છે ત્યારે ઓર મોહ ઉપજાવે છે, તેમ પદ્યમાં રચાયલું કાવ્ય અપુર્વ આનંદ આપે છે. પદ્યરચનાની કૃતાર્થતા પણ કાવ્યમાં વપરાવાથી જ છે. " ભીંતાં પે વલિયાં, વલિયાં પે સલિયાં, સલિયાં પે નલિયાં, ચારે તુકા મલિયાં" અથવા " ભાટ ભાટ ભાટ્ટડી, કોટે બાંધી ચાટ્ટડી" જેવાં જોડકણાં તો પદ્યરચનાની વિડંબના કહેવાય.

જૂનામાં જૂની પદ્યરચના ऋग्वेदની છે. વેદવાણી આરોહાવરોહાત્મક પ્રયત્ન (pitch accent) વાળી છે. આરોહી પ્રયત્નને ઉદાત્ત, અવરોહીને અનુદાત્ત તથા આરોહાવરોહીને સ્વરિત સ્વર કહે છે. ઉદાત્તાદિ સ્વર વિના વેદમંત્રનો ખરો ઉચ્ચાર જ અશકય છે. ઋચાનો પ્રત્યેક અક્ષર વિશિષ્ટ સ્વરથી બોલાવો જોઇયે. વેદના સ્વરના રક્ષણને અર્થે शिक्षा અંગ ઉદ્ભવ્યું છે. સ્વર ચૂકી જવાય, તો મહાન અનર્થ થવાનો ભય પણ બતાવ્યો છે; જુઓ

मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा मिथ्या प्रयुक्तो न तमर्थमाह ।
स वाग्वज्रो यजमानं हिनस्ति यथेन्द्रशत्रुः स्वरतोऽपराधात् ॥

વેદનું મહાસંસ્કૃત ઉદાત્તાદિ સ્વરવાળું હોવાથી ऋक्संहिताની પદ્યરચનાનું બંધારણ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરનું બનેલું છે. પદ્યરચના ઉભી થઇ હશે ત્યારે બે કડીનાં પદ્યો પ્રથમ રચાયાં હશે. એ મૂલભૂત બે કડીના પદ્યને મનુષ્યનું રૂપક આપી પદ્યની ચાલ બતાવનાર કડીને પદ, પાદ કે ચરણ નામ આપ્યું હશે. બેથી માંડીને છ ચરણ સુધીની ઋચાઓ ऋग्वेदમાં મળી આવે છે. મોટો ભાગ ત્રણ ને ચાર ચરણના છંદોનો છે. ચરણમાં કમીમાં કમી ચારને વધારેમાં વધારે તેર અક્ષર હોય છે. રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામે આપેલું સોળ અક્ષરનું ચરણ આઠ અક્ષરના ચરણને બેવડાવ્યે બનેલું છે; માટે તેને લેખામાં નથી લીધું.

આ પ્રાચીન પદ્યરચનામાં ગાયત્રી અનુષ્ટુભ્ ને ત્રિષ્ટુભ્ એ ત્રણ છંદો અતિ પ્રાચીન છે. હિંદુઓનાં પુરાણા પુર્વજોથી છૂટા પડી પારસીઓના પૂર્વજો ઇરાનમાં

જઈને વસ્યા, તે પહેલાંની એ છંદોની ઉત્પત્તિ છે; કેમકે જેવા તે ऋक्संहितामां વપરાયા છે, તેવા અવસ્તામાં વપરાયલા છે. એ ત્રણ છંદ પૈકી ત્રિષ્ટુભ્ ऋग्वेदમાં સૌથી વધારે વપરાયો છે. સંહિતાનો બેપંચમાંશ એ છંદમાં છે. ગાયત્રીનો પ્રચાર એના કરતાં ઓછો છે, તો પણ સમગ્ર સંહિતાનો ચોથો ભાગ એ છંદમાં છે. અનુષ્ટુભ્ છંદ ગાયત્રીથી પણ ઓછો વપરાયલો છે, સંહિતાનો બારમો ભાગ જ એ છંદમાં છે.

ઉદાત્તાદિ સ્વરવિશિષ્ટ આઠ આઠ અક્ષરનાં ત્રણ ચરણનો ગાયત્રી છંદ બનેછે. ગાયત્ર ચરણને છેડે ત્રણ અક્ષર ઉમેરી અગિયાર અગિયાર અક્ષરના ચાર ચરણનો ત્રિષ્ટુભ્[1] છંદ થાય છે. ત્રૈષ્ટુભ ચરણનો નવમો અક્ષર લઘુ હોવો ઇષ્ટ છે. ગાયત્ર ચરણમાં સામાન્ય રીતે લઘુગુરુનો નિયમ છે નહિ. ત્રણ ગાયત્ર ચરણ પછી એક વધી આઠ આઠ અક્ષરનાં ચાર ચરણ થવાથી અનુષ્ટુભ્[2] છંદ બને છે. એ ગાયત્રીની જ વિકૃતિ છે, તેથી એમાં પણ લઘુ ગુરુનો નિયમ છે નહિ.

આ ત્રણ છંદના ઓછા વધતા વપરાટ ઉપરથી અને તેમની રચનાની વિલક્ષણતા ઊપરથી એક અનુમાન સહજ નીકળે છે, તે પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં બહુ ઉપયોગી છે. ઉપર કહ્યું તેમ ગાયત્રી છંદમાં લઘુગુરુ રૂપનો નિયમ નથી, કેવળ અક્ષરસંખ્યા જ એનું બંધારણ છે. આવી સરળ રચનાવાળા ચરણનું માપ આઠ જ અક્ષરનું છે. વળી આખો છંદ આવાં ન્હાનકડાં ત્રણ જ ચરણનો બને છે. ત્રિષ્ટુભમાં પ્રત્યેક ચરણનો નવમો અક્ષર લઘુ વિવક્ષિત છે. વળી દરેક ચરણનું માપ અગિયાર અક્ષરનું છે. આખો છંદ એવાં ચાર ચરણનો બને છે. એ ત્રણ વિશેષ લક્ષણને આધારે, ગાયત્રી છંદ પ્રાચીન અને તેની અપેક્ષાએ ત્રિષ્ટુભ્ અર્વાચીન છે, એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. નવીન ત્રિષ્ટુભમાં એક તો લઘુગુરુ રૂપાત્મક નવીન ચમત્કારી તત્વ મળવાથી, બીજું અક્ષરોના દોઢા ભરાવથી, અને ત્રીજું ચરણોનાં હૃદયંગમ જોડકાં પડવાથી એ કાળના કલાપ્રિય ઋષિકવિ સાદી ગાયત્રી છોડી ત્રિષ્ટુભની પ્રૌઢતાથી લોભાઇ તે તરફ વળે છે. અક્ષરનો ભરાવ મુદ્દાનો ન ગણી તથા અમુક અક્ષર લઘુ આણવાનો નિયમ બંધનરૂપ માની રચનાની સરળતાના અને બંધનની સ્વતંત્રતાના પક્ષપાતી કવિ ત્રિષ્ટુભ્ ચરણોના જોડકાંની હૃદયંગમતા સ્વીકારી ગાયત્રી છંદને અનુષ્ટુભ્ રૂપે નવું જીવન આપે છે; જેના પ્રતાપે મુનિકાળમાં અનુષ્ટુભ્ શ્લોકને સંપૂર્ણ વિજયી થતો આપણે જોઇએ છીયે.

ૠ જુઓ Macdonnel's History of Sanskrit Literature p. 68.

૧. त्रिभिर्ष्टुब्धा स्तुप् चरणो यस्यां सा ।

૨. अनुगता स्तुप् चरणो यस्यां सा ।

આ રીતે ઋષિકાળમાં મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચનાના સ્વરૂપ ઉપર લક્ષ રાખતાં ચાર ચરણના અનુષ્ટુભની ઉત્પત્તિ અર્વાચીન તથા ત્રિષ્ટુભની તેથી પ્રાચીન ઠરે છે, અને એ બે ચતુષ્પદ છંદો કરતાં ત્રિપદા ગાયત્રી પ્રાચીનતર નીવડે છે. એથી પણ વધારે જુની ઉત્પત્તિ બે ચરણના છંદની સમજી શકાય છે. દ્વિપદ છંદની પ્રકૃતિ સંવાદી (Rhythmical) એક પદની ઉક્તિ હશે, જે यजूर्वेद નાં યાજુષ વચનોમાં સંગ્રહાયલી મળી આવવા સંભવ છે.

મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચના ઉદાત્તાદિ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરની બનેલી છતાં અક્ષરસંખ્યાનું બંધન દ્રઢ જણાતું નથી. [1]નિચૃત્, વિરાટ્, ભૂરિજ્ ને સ્વરાજ્ વ્યવસ્થા એક બે અક્ષરની વધઘટની છુટ આપે છે. આ વધઘટની છુટ કબૂલ રાખ્યા પછી જ્યાં સંખ્યા તૂટે ત્યાં પદ છૂટાં પાડી અથવા પદને તોડીફોડી અથવા અર્ધસ્વરને વ્હેરી સંખ્યા પૂરી કરવાની જરૂર રહેતી નથી; તેમ જ સંખ્યા વધે તો અક્ષરોને ગૂંગળાવવા પડતા નથી. લૌકિક સંસ્કૃત સંધિકાર્ય વિવક્ષિત છે, વૈદિક મહાસંસ્કૃત માં તે યાદૃચ્છિક છે. આથી જો કદાચ અક્ષરસંખ્યાનું બંધન તે કાળમાં આત્યંતિક હોત, તો વૈદિક ઋષિ પોતે જ પદો અસંહિત રાખી સહજે સંખ્યા જાળવત. બીજા પ્રસંગોમાં પણ નિયત અક્ષરસંખ્યા જો તે કાળની પદ્યરચનાને ઇષ્ટ હોત, તો કવિને અન્યૂનાધિક ચરણો રચવાં અશકય નથી ધારતા. આ કારણથી સંહિતાપાઠથી ભિન્ન પાઠ અક્ષર સંખ્યા પૂર્ણ કરવા કલ્પવો અનિષ્ટ છે. કહેવાતાં ન્યૂનાધિક સંખ્યાનાં ચરણો જે વેદપાઠીને મુખે ભણાતાં સાંભળે છે તેમને સંવાદમાં ક્ષતિ લાગતી નથી. અમે તો સંહિતાપાઠ જ ઋષિકવિનો પાઠ માનિયે છિયે. અક્ષરની ન્યૂનાધિકતા મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચનામાં સંમત ગણાયલી છૂટને અનુસરીને છે. જટા ઘન દંડ આદિ પાઠ પ્રમાણે પદપાઠ માત્ર સંહિતાના રક્ષણાર્થ છે. એ જ વાત સંહિતાપાઠનું પુરાતનપણું સિદ્ધ કરે છે. આથી કેટલાક પશ્ચિમના વિદ્વાનો ન્યૂનાધિક સંખ્યાના પ્રસંગમાં પદપાઠને સંહિતા પાઠથી જૂનો મનાવવા માગે છે, તે અગ્રાહ્ય છે

વાસ્તવિક રીતે ચરણના આરંભમાં અને અંતમાં અને કવચિત ચરણના મધ્યમાં આવી રીતની વધઘટ થોડે ઘણે દરજ્જે બધી ભાષાની પદ્યરચનાને સંમત હોયછે; કેમકે એ વધઘટ કવિને કેટલેક અંશે સ્વતંત્રતા સમર્પે છે અને પદ્યમાં નવી-

---

૧. જુઓ પ્રસિદ્ધ पुरुषसूक्तનાં નીચેનાં ચરણોઃ—

यद्भूतं यच्च भव्यं ।

અને त्रिपादूर्ध्व उदत् पुरुषः

નતા આણે છે. ઇંગ્રેજી, ગ્રીક, લાટીન, ફારસી ને આરબી પદ્યરચના આવી વધઘટ કબુલ રાખે છે. આપણી ગુજરાતીમાં કવિ નર્મદાશંકરનો વિષમહરિગીત ન્યૂનતાની છૂટથી ઉત્પન્ન થયો છે. કવિ નાનાલાલના "કેટલાંક કાવ્યો"ની અર્પણપત્રિકાનો છંદ હરિગીતની વિકૃતિ છે. સંસ્કૃત અને ગુજરાતીમાં પ્રમિતાક્ષરા ઉપરથી ત્રુટક કિંવા કલહંસ છંદ ચરણને અંતે ગુરૂના વધારાથી નીપજ્યો છે. મહાસંસ્કૃતનો જગતી છંદ ત્રિષ્ટુભ્‌ની આજ પ્રકારની વિકૃતિ છે.

મહા સંસ્કૃતના છંદોનાં નામ નારી જાતિમાં છે; કેમકે તે ગર્ભિત રીતે वाच् (વાણી)નાં વિશેષણ જણાય છે. ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ્ કે જગતી કહેતાં गायत्री वाक् त्रिष्टुभ् वाक् કે जगती वाक् સમજવાનું છે. પદ્ય તે ગદ્ય અથવા લોકની બોલીની અપેક્ષાએ પ્રશસ્ત વાણી છે. તે પ્રશસ્તપણાના વિશિષ્ટ અર્થમાં તેને वाच् કહેલ હશે. અમુક છંદમાં રચાયલા આખા કાવ્યને उक्थ કહે છે. તેમાં પણ પ્રશસ્તપણાનો અર્થ ગર્ભિત છે. सूक्त માં તે सु આદ્યથી ઉક્ત થયો છે.

ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ્ વગેરે કહેતાં જે वाच् વિશેષણ અધ્યાહાર સમજાતું, તે કાળાંતરે ભૂલાયું ને તે તે વિશેષણ જ છંદની સંજ્ઞારૂપ મનાયાં. આવી રીતે, ખરૂં જોતાં જેનું નામ भगवद्गीतोपनिषद् છે, તેને આપણે भगवद्गीता અથવા કેવળ गीता કહિએ છીએ. છંદના નામ वाच् વિશેષ્યની જાતિને અનુસરીને નારીજાતિમાં રચાયાં, તેમ સંગીતમાં રાગ રાગણીનાં નામ તે તે વિશેષ્યની જાતિ અનુસાર નરજાતિ કે નારીજાતિમાં રચાયલાં જોઇયે છીયે.

મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચનામાં ચરણના કકડા પડતા નથી; એટલે કે જેને ઇંગ્રેજીમાં ફુટ અને ફારસી આરબીમાં રુકા કહે છે અને જેને હું સંધિ નામ આપું છું તે એમાં નથી. વળી એમાં યતિ એટલે વિરામ પણ નથી; એટલે કે ચરણ બધું અખંડ છે. Rhyme એટલે અંત્યયમક કે પ્રાસ, તે તો મહાસંસ્કૃત કે સંસ્કૃત એકેમાં નથી. આ પદ્યરચનામાં ઉદાત્તાદિ સ્વરની કેટલી ને કેવી અસર હતી તે નિર્ધારવામાં આવ્યું નથી. એ સ્વરોના આરોહાવરોહમાં એક પ્રકારની સંવાદી રચનાનું તત્ત્વ સમાયલું છે, તેથી કરીને કોઇ કાળે અક્ષરસંખ્યાના નિયમથી કેવળ અબદ્ધ શુદ્ધ સ્વરબંધની પદ્યરચના હોવાનું અનુમાન નીકળે છે.

મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચનાને આપણે અક્ષરબંધ એ સંજ્ઞાથી ઓળખીશું. એમાં આવૃત સંધિ નથી, તેથી અપભ્રંશકાળના આવર્તી અક્ષરબંધથી એની ભિન્નતા જણાવવા અનાવર્તી વિશેષણ એને લગાડિયે છીયે. એના સરળપણાને લીધે નાના પ્રકારના ભેદ (variety) ઉપજાવનારાં લઘુગુરુવિવેક, ન્હાના મોટા સંધિ, યતિ આદિ તત્ત્વોનો એમાં અભાવ છે. એના પ્રધાન છંદ ત્રણઃ—ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ્‌ને અનુષ્ટુભ્.

હવે મુનિકાળના સંસ્કૃતની પદ્યરચના વિચારિયે. મંત્રસંહિતાના ઉદાત્તાદિ સ્વર મહાસંસ્કૃતમાંજ અણુછતા થવા માંડ્યા હતા. સંસ્કૃતમાં તો તે છેકાછેક નાશ પામ્યા. પાણિની આદિ પંડિતોની વાણીમાં મહાસંસ્કૃતના ગાઢ પરિચયથી કેટલોક કાળ એ સ્વર ટકયા હશે ખરા; પણ લોકભાષામાંથી તો તે લુપ્ત થયા હતા. ઉદાત્તાદિ સ્વરના બંધનમાંથી મુકત થયેલી ભાષા પદ્યરચનામાં આગળ પગલાં ભરવા લાગી. મહાસંસ્કૃતનો પદ્યબંધ, ત્રિષ્ટુભ્ છંદનો નવમો અક્ષર લઘુ હોય તો ઠીક, એટલો નિયમ બાંધી અટકયો હતો. સંસ્કૃતના મુનિકવિઓએ આ વિશિષ્ટાક્ષર (preferential syllable) ની યોજના અનુષ્ટુભ્‌માં પણ દાખલ કરી. એકતા (uniformity) ની સાથે નાનાત્વ (diversity) જે સૌંદર્ય(aesthetic) નું પ્રધાન તત્ત્વ છે. તે પ્રત્યેના સ્વભાવનિષ્ઠ આદરથી અનુષ્ટુભના [1]બીજા અને ચોથા ચરણનો અક્ષર લઘુ ઠરાવી એ કવિઓએ એકીનાં ચરણોથી જુદોજ ચમત્કાર બેકીના ચરણોમાં આણ્યો. રૂપરચનાનું પરિબળ વધતાંવધતાં છેવટે ચારે ચરણોના પાંચમા છઠ્ઠા અક્ષરો અનુક્રમે લઘુગુરુ થયા. આ લક્ષણ અર્વાચીન છંદોગણિતના સમયમાં બંધાયું જણાય છે.

વિશિષ્ટાક્ષરની યોજનાથી એક તરફ નવા અનુષ્ટુભ્ શ્લોકનું સ્વરૂપ બંધાયું, ત્યારે બીજી તરફ લઘુગુરુ રૂપના વિવેકથી ત્રૈષ્ટુભ ચરણની અનેક વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ. હજુ ચરણોની એક સરખી ચોરસી ઘડનારા છંદોગણિતના શિલ્પીઓ ઉભા થયા નહુતા, તેથી આ વિકૃતિઓથી બનેલા છંદો એ કાળમાં વિષમપદજ રહ્યા. ચરણગત અક્ષરોની સંવાદી ભિન્નરૂપતાની સાથે છંદોગત ચરણોની પણ ભિન્નરૂપતા મળવાથી એકધારા નાનાત્વમાં પ્રકાશતાં સૌંદર્યનાં જીવંત ઉદાહરણ જોઇએ તો વ્યાસવાલ્મીકિના ત્રિષ્ટુભ્ છંદછે.આ કથનનીસ્પષ્ટતા સારૂ શ્રીભગવદ્ગીતોપનિષદ્ માંથી એ ઉદાહરણ નીચે આપિયે છિયે.

न चैत द्विद्मः कतरन्नो गरीयो यद्वा जयेम यदि वा नो जयेयुः ।
यानेव हत्वा न जिजीविषाम स्तेऽवस्थिताः प्रमुखे धार्तराष्ट्राः ॥
कार्पण्य दोषोपहत स्वभावः पृच्छामि त्वां धर्मसंमुढचेताः ।
यच्छ्रेयः स्यान्निश्चितं ब्रूहि तन्मे शिष्यस्तेऽहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम् ॥

આ છંદમાં ચરણોનું સામ્ય અવિવક્ષિત છે; પરંતુ ચરણોમાં લઘુગુરૂવિવેક પ્રવર્તે છે. ઉપરાંત જે વિષય ઉપર ખાસ લક્ષ ખેંચવાનું છે,તે યતિ અથવા વિરામ છે. ઋષિકાળની ત્રૈષ્ટુભ ઋચાઓમાં લઘુગુરૂનો વિવેક પહેલવહેલો દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેવો મુનિકાળના ત્રૈષ્ટુભ છંદમાં યતિવિવેક પ્રથમ દર્શન દે છે. ઉતારેલા પ્રથમ શ્લો-

---

૧ .મહા સંસ્કૃતમાં એ સ્થળે ગુરુ પણ જોવામાં આવે છે. ઉદા.का ऊरू पादा उच्येते पु.सू.

કના પહેલા ચરણના પાંચમા અક્ષર પછી અને બીજાનાં છેલ્લાં ત્રણ ચરણોમાં ચોથા અક્ષર પછી યતિ છે. બંધના સંવાદમાં યતિ એક મહત્ત્વ ધરાવનારૂં તત્ત્વ છે.

સંસ્કૃત કાળમાં ચરણ ચરણમાં ભિન્નભિન્ન સંવાદવાળી વિકૃતિઓ અનેક ઉત્પન્ન થઈ, તેની સાથે એક સમાન સંવાદવાળી પણ પ્રથમ પ્રચારમાં આવી. આ વિકૃતિ તે આખ્યાનકી છંદ છે, જેમાંથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળમાં ઇંદ્રવજ્રા ઉપેંદ્રવજ્રા આદિ છંદ નોખા પડે છે. महाभारत ને रामायणનાં આખ્યાનોમાં એ પ્રથમ વપરાતો હોવાથી એનું આખ્યાનકી નામ પડ્યું હશે.

સંસ્કૃતની અને સંસ્કૃતપ્રાકૃતની પદ્યરચનાને જોડનારો અંકોડો તે મુનિકાળની પદ્યરચના છે. ઋષિઓની અષ્ટાક્ષરા ગાયત્રીમાં લઘુગુરુનો નિયમ નથી. વૈદિક ત્રિષ્ટુભ્‌માં તે બીજાવસ્થામાં દેખા દે છે. એ બીજ મુનિઓના અનુષ્ટુભ્ શ્લોકમાં પાંગરે છે ને આખ્યાનકીમાં પાલવે છે. પાછળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળમાં એ ન્હાનો રોપો અનેક રૂપાત્મક પ્રકૃતિની શાખા નાંખી અડાબીડ વૃક્ષ થઈ રહેછે. વળી महाभारत ને रामायणમાં છંદના ચાર ચરણ હોય, વધારે નહિ, એવી મર્યાદા બંધાય છે. ને ऋग्वेदના પાંચને છ ચરણના છંદો દેખા દેતા બંધ પડે છે.

મુનિકાળના સંસ્કૃતના પ્રધાન છંદ અનુષ્ટુભ્ શ્લોક અને આખ્યાનકી છે. रामायणमां અસંબાધા, દ્રુતવિલંબિત, પુષ્પિતાગ્રા આદિ છંદો સર્ગને અંતે મળી આવે છે, તે અર્વાચીન હોઇ ક્ષેપક છે. આવી રીતે પ્રાકૃત सेतुबन्ध કાવ્યમાં યમકવાળા ગલિતક છંદો જે જોવામાં આવે છે, તેને પણ હેમાચાર્ય ગલત લેખે છે.

પદ્યરચનાના ઈતિહાસમાં પરમ તેજસ્વી સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળ છે. શિષ્ટ સાહિત્ય (Classical Literature) નો યુગ પણ છે. એ સમયમાં લઘુગુરુ ઉપર આધાર રાખતી પદ્યરચના સંપૂર્ણ વિકાસ પામે છે અને માત્રાની ગણનાવાળી પદ્યરચનાનો પાયો નંખાય છે.

આ કાળના આરંભમાં અને તે પહેલાં સુનિર્ધારિત અને સ્વતંત્ર કલ્પનાને ભારે વેગ મળી ચૂક્યો હતો. જૈમિનિએ યજ્ઞાદિક કર્મમાં વેદવાક્યની પ્રવૃત્તિ વિચારતાં પ્રસંગ સંબંધ વગેરે તત્ત્વને આધારે કોનો કેવો અર્થ લેવો તે નક્કી કરી બતાવ્યું હતું. ગૌતમે પ્રમાણ શું, વાદ શું, વિતંડા શું, હેત્વાભાસ શું, છળ શું વગેરે વિષયો ચર્ચી તત્ત્વનિર્ણયનો માર્ગ પ્રકાશિત કર્યો હતો. ભગવાન બાદરાયણે શ્રુતિ નો વિરોધ શમાવી उपनिषद् માં સ્ફુરતો અદ્વિતીય અદ્વૈતવાદ સુઘટિત સૂત્રોમાં પ્રતિપાદિત કર્યો હતો. મહામુનિ પાણિનિએ વિચારનાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ બીજરૂપ સૂત્રોથી ભાષાનું રૂપાખ્યાન (Inflectic) તત્ત્વ સ્પષ્ટ કર્યું હતું.

ધર્મમાં, કર્મમાં, નિર્વચનમાં સર્વત્ર સ્વતંત્ર ને સુનિર્ધારિત કલ્પનાઓ પ્રગટી રહી હતી. એ વેગનો ઝણઝણાટ સંસ્કૃત પ્રાકૃતની પદ્યરચનામાં પણ પ્રકાશ્યો. વ્યાસ અને વાલ્મીકિએ અમર કરેલા અનુષ્ટુભ્‌ના ચરણના પૂર્વાર્ધમાં લઘુગુરૂનો મુળગો વિવેક નથી; વિશિષ્ટાક્ષરની યોજના ચરણનાઉત્તરાર્ધમાં જ છે. તેમના ત્રિષ્ટુભ્‌ને યતિની કે સમપદની વ્યવસ્થા ઇષ્ટ નથી. એ બધું કાલિદાસાદિ કવિના કાળમાં બદલાઇ જાય છે. છંદના દરેક ચરણના દરેક અક્ષરનું રૂપ મુકરર થાય છે. જે અક્ષર લઘુ કહ્યો હોય તે લઘુ જ જોઇએ, ગુરુ ન ચાલે. યતિનું સ્થાન ચોકસ ઠરે છે. વળી જે રૂપ પછી યતિ કહી હોય, ત્યાં જ તે આણવી જોઇયે, આઘી પાછી ન નભે.

આ રૂપાત્મક પદ્યરચનાના છંદોના બે વર્ગ પડે છે; યતિ વગરના અને યતિવાળા. યતિ વગરની પદ્યરચનાને અખંડ રૂપબંધ નામ આપિયે છિયે. એ વર્ગમાં અગિયારથી માંડીને સત્તર રૂપ સુધીના છંદો મળી આવે છે. અગિયાર રૂપના છંદોમાં પ્રસિદ્ધ જોડકું ઇંદ્રવજ્રા અને ઉપેંદ્રવજ્રાનું છે. રચના ઉપર દૃષ્ટિ રાખતાં ઉપેંદ્રવજ્રા તેની વિકૃતિ છે. ઉદાહરણ બંનેનાં નીચે આપિયે છિયે:—

ઉપેંદ્રવજ્રા.

સ્મરજ્વરે સુંદરિ તરફડે છે, ઉગારી લો સંગસુધા વડે એ,
અહો બિપશ્રત! કરે અહો, રે ઉપેંદ્ર! વજ્રાત્મક ના હજો રે! (ગીતગોવિંદ.)

ઇંદ્રવજ્રા.

હે વિશ્વના દેવ દયાનિધાન! આપો મને સદ્‌ગતિનું જ જ્ઞાન,
ઉત્કૃષ્ટ એ અર્ચનનું વિધાન—એકાગ્ર ચિત્તે ધરૂં તારૂં ધ્યાન. (ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

ઉપેંદ્રવજ્રામાં પહેલા ને છેલ્લાં પાંચ રૂપ એ નાં એ છે. એ બે સંધિ એક લઘુથી મધ્યમાં જોડાય છે. સંધિ આકારમાં મળતા છે, પણ ઉચ્ચારમાં ભિન્ન છે. પુર્વસંધિમાં પહેલું ને ચોથું રૂપ જોરદાર છે, જ્યારે ઉત્તર સંધિમાં બીજું ને ચોથું જોરદાર છે. ઉપેંદ્રવજ્રાના આરંભમાં ल સ્થાને ग મૂકવાથી ઇંદ્રવજ્રા બને છે. એની પત્પત્તિ વિચારતાં એવો નિયમ નીકળે છે કે સંવાદ જાળવી આરંભક રૂપનો ફેરફાર કરી લેવાની છૂટ છે.

બીજું અગિયાર રૂપનું જોડકું સ્વાગતા અને રથોદ્ધતાનું છે. તેનાં ઉદાહરણ:—

સ્વાગતા.

રે નભાગિ ગડનાથ જુઓ છો; સ્વાગતા ગિર સમૃદ્ધિ ખુઓ છો ?
ઇશ્વરે સુકરણા કરિ આપી કેમ વ્યર્થ ખગ્યો જ કદાપી ? [દલપત પિંગળ]

રથોદ્ધતા.

દૂર દેશ પિયુજી સિધાવિયા તે સમે જલદ ! આપ આવિયા !
કંઠ ક્રૂર વિદેશ વાસિ છે, મેઘ ! એ મરણની જ ફાંસિ છે. [છાયાઘટકર્પર]

બંનેમાં પહેલાં આઠ રૂપ અને અગિયારમું એક જ છે. માત્ર નવ દશ રૂપ એકમાં લગાં તો બીજામાં ગાંલ છે. એટલા ફેરફારથી ચાલમાં ફેર પડી જાય છે. માટે સંવાદ એનો એ રાખવો હોય તો આવો ફેરફાર અનિષ્ટ છે.

ત્રીજું જોડકું ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થનું છે. તેનાં ઉદાહરણ:—

ઈંદ્રવંશા.

પાદારવિંદે નમિ પાય લાગું છું; સત્કાર્યમાં નાથ સહાય માગું છું.
દૃષ્ટિ દયાની પ્રભુ નિત્ય રાખશો, નિ શેષ દોષો મુજ કાપી નાંખશો. (ઇશ્વરપ્રાર્થનામાળા).

વંશસ્થ.

મૃણાલ શા નાજુકડા વ્રતે કરી દમે વૃથા ગાત્ર પવિત્ર સુંદરી!
થઇ અધીશ તુજ રીઝ જે ચહે, રિઝવવો હોય શું દાસ તેહ તેં? (વિક્રમોર્વશીય).

પૂર્વે કહેલા ઇંદ્રવજ્રાના ચરણના અંત્ય ગુરુને સ્થાને લઘુ મૂકી એક ગુરુ વધારવાથી અનુક્રમે ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થ સિદ્ધ થાય છે; એટલે કે એ બે સ્વતંત્ર છંદ નથી, વિકૃતિ જ છે.

આ વર્ગમાં દ્રુતવિલંબિત પણ આવે છે. એનું ઉદાહરણ:—

દ્રુતવિલંબિત.

વચનથી મનથી સમ કર્મથી રડી લડી રીઝવવા મથી,
તદપિ દોષ જુએ મુજ શો પ્રિયે! પગહરી તુજ દાસ જ જાય કે? (વિક્રમોર્વશીય).

આ છંદના ચરણના ચાર ત્રણ ત્રણ ને બે રૂપના સંધિ પડે છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં એક અથવા વધારે લઘુ હોવાથી અને અંતમાં ગુરુ હોવાના કારણને લીધે તે દ્રુત બોલાઈ પછી સહજ લંબાય છે. દ્રુત ઉચ્ચારનું તત્ત્વ લઘુને વિલંબિત ઉચ્ચારનું તત્ત્વ ગુરુ આમ એકઠાં મળવાથી છંદનું 'દ્રુતવિલંબિત' નામ પડ્યું જણાય છે. ત્રીજો સંધિ પ્રતિધ્વનિન્યાયે બીજાનું પ્રતિરૂપ છે.

આ પછી વિચારવા યોગ્ય છંદ પ્રમિતાક્ષરા છે. એનું ઉદાહરણ:—

પ્રમિતાક્ષરા.

સજિ શીશફૂલ બહુ બેમ બની પ્રમિતાક્ષરાધિ ગુણ ગાય ગણી,
વનિતા વિલોકિ ગત વાસરમાં કરતી કલ્લોલ કમળાકરમાં. (દલપત પિંગળ.)

આ છંદમાં ત્રણ ત્રણ રૂપના ચાર સંધિ છે. તેમાંનો પહેલો ને ત્રીજો સરૂપ હોવાથી ભિન્નરૂપના દ્વિતીય સંધિથી તે બે છૂટા પડ્યા છે. ચોથો સંધિ છૂટા પડેલા ત્રીજાના પ્રતિધ્વનિ રૂપ છે.

પૂર્વોક્ત રથોદ્ધતા સાથે સંબંધ ધરાવતો મંજુભાષિણી છંદ હવે લઇયે. તેનું ઉદાહરણ.

મંજુભાષિણી.

વનિતા વિવેકી કહિ એ વને વને ? ટપ એ તું ઓળખીશ આ જ લક્ષણે,
તવ વ્હાલિડી મૃગવિ શાં વિશાળ ને અતિ એહનાં નયનિયાં રસાળ છે. (વિક્રમોર્વશીય.)

રથોદ્ધતાના ચરણના આરંભમાં બે લઘુ ઉમેર્યાથી મંજુભાષિણી બને છે. એ વિકૃતિની ઉત્પત્તિ ઉપરથી એવો નિયમ બંધાય છે કે સંવાદ જાળવીને ચરણના આરંભમાં રૂપનો વધારો ઘટારો કરી શકાય.

આ વર્ગમાં પ્રભા કિંવા પ્રમુદિતવદના નામે છંદ છે, તે મહાકવિ ભારવિના किरातार्जुनीय માં મળી આવે છે. એના ચરણના લલલલ, લલંગા, લગાલ અને લગા એવા ચાર સંધિ છે. એમાં રૂપની અને જોરની નવનવી વ્યવસ્થાને લીધે સંવાદ બહુ મનોહર નીવડે છે.

હવે તેર રૂપના છંદ શરૂ થાય છે. પહેલવહેલું પ્રભાવતી ને રુચિરાનું જોડકું આપિયે છિયે. તેનાં ઉદાહરણઃ—

પ્રભાવતી.

તૂં ભાસિ જે ગુણ ગણના શિખાવતી, સ્નેહી સદા મુજ પણ તૂં પ્રભાવતી,
તારો જ હું જન ભગવંતિ ભામની ! દેવી ! ગણે નિ મુજને વિસારની (દલપત પિંગળ)

રુચિરા.

ગજેંદ્ર શા મદભર મનિમુખ્ય બે મહીતળે બળ અતુળે વરી મરે;
તહીં સ્હિવી કરિણિ ગિ રાજલક્ષ્મિ, તે અનિશ્ચયે અતિ અટવાય છે ખરે ! (મુદ્રારાક્ષસ.)

પૂર્વે કહેલા ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થના ચરણનું પાંચમું રૂપ જે ગુરુ છે તેને સ્થાને આ જોડકામાં બે લઘુ છે. આ ફેરફારથી ચાલ ફરી જાય છે. આથી, એક રૂપને સ્થાને બે રૂપનો આદેશ શુદ્ધ રૂપરચનામાં અનિષ્ટ છે એવું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રભાવતી રૂચિરાની વિકૃતિ છે.

તેર રૂપનો ત્રીજો છંદ કુટજા કિંવા કલહંસ છે. એનું ઉદાહરણ—

કલહંસ.

સજરો સગાથિ શુભ સ્નેહ સ્હીને, કલહંસ હંસ કરિ વાણિ કહીને,
સુખસાજ આજ ધરિ લાજ વધારે, શુભ કાજ તે જ જન સર્વ સુધારે. (દલપત પિંગળ.)

પૂર્વોક્ત પ્રમિતાક્ષરાની આ વિકૃતિ છે. પ્રત્યેક ચરણમાં અંતે ગુરુના ઉમેરાથી એ સિદ્ધ થાય છે. એની ઉત્પત્તિ સૂચવે છે કે સંવાદ જાળવીને ચરણના અંતમાં રૂપનો વધારો ઘટારો થઇ શકે.

ચૌદ રૂપનો વસંતતિલકા સુપ્રસિદ્ધ છે. છંદનું ઉદાહરણ—

વસતતિલકા.

ઘેરી રહંત તિમિરે ઘનઘોર છાની હાવા જતી નિજ જશી અભિસારિકાની
ઝાઝી ઝગે અળઝળાતિ દિપે અનેરી, જાણે કસોટિ કસિ નેહ સુવર્ણ કેરી ! (ગીતગોવિંદ.)

એની વિલક્ષણુતા એની રચનામાં રહેલી છે. આરંભમાં જે રૂછ ૫ છે, તે જ ઉલટા ક્રમે અંતમાં છે. આરંભના સમૂહમાં બીજું અને ચોથું ને છઠ્ઠું રૂપ જોરદાર છે. અંતના સમૂહમાં છેડેથી વિલોમ ગણુતાં બીજું ને છઠ્ઠું રૂપ જોરદાર છે. આ બે સમૂહ મધ્યમાં લગા બીજાથી જોડાયલા છે. લોમવિલોમ રચનાનો સંવાદ લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે.

આ વર્ગનો બીજો છંદ પથ્યા કિંવા મંજરી છે. એ **શિશુપાલવધ**ના ચોથા સર્ગમાં વપરાયલો છે, એનો ન્યાસ

લલગા લગાલ લલગા લગા લગા

એ પ્રમાણે છે. બીજો સંધિ સમાન જોર અને રૂપના પહેલા અને ત્રીજા સંધિને નોખા પાડી નાનાત્વ આણુવાને માટે છે. પાંચમો સંધિ ચોથાનો પ્રતિધ્વનિ છે.

એ જ વર્ગમાં પ્રમદા અથવા કુરરીરુતા છંદ આવે છે. એ છંદ નર્દટકની પ્રકૃતિ છે. **શિશુપાલવધ**મા વપરાયલો એ મળી આવે છે.

લલલલ ગાલ ગાલ લલગા લલગા

એ પ્રમાણે એ છંદનો ન્યાસ છે. બે બે સમાન સંધિ એમાં જોડે આવેલા છે તે બિંબપ્રતિબિંબ ન્યાયે મૂકાયલા છે.

પંદર રૂપનો રમણીયક છંદ પણ **શિશુપાલવધ**માં વપરાયલો છે. રથોદ્ધતાના ત્રીજા સંધિ પછી તેનું પ્રતિરૂપ પ્રતિધ્વનિન્યાયે ઉમેરવાથી એ છંદનું ચરણુ સિદ્ધ થાય છે. એ ફેરફારથી સવાદ બદલાઇ જાય છે. અર્થાત્ રમણીયક સ્વતંત્ર છંદ છે, રથોદ્ધતાની વિકૃતિ નથી. આવી જ રીતનો ફેરફાર કવિ ન્હાનાલાલે વસંતતિલકામાં કરેલો સાહિત્યરસિકને યાદ હશે.

સોળ રૂપનો વાણિની છંદ છે. એનો મધ્ય પિંડ રથોદ્ધતાના ચરણુના જેવો જ છે. તેના આરંભમાં ચાર લઘુનો અને અંતે એક ગુરૂનો વધારો જોવામાં આવે છે. આરંભના ચાર લઘુ રૂપના સંધિને લીધે રથોદ્ધતાથી વાણિનીની ચાલ નોંખી પડેછે.

સત્તર રૂપનો નોંધ લેવા જેવો છંદ પૃથ્વી છે. એનું ઉદાહરણુ:—

પૃથ્વી.

મહા કઠિન વેદના મનનિ મારિ જે ના લહે,
પ્રભાવયકિ પ્રીત પ્રીછિ અથવા અવજ્ઞા વહે,

વૃથા તરૂણિ તેવિના મિલનનો લુબ્ધો વાંઝિયો
મનોરથ જગાડિ માર નિજ કોડ પૂરા કરે ! [વિક્રમોર્વશીય.]

આ છંદના ચરણમાં પહેલાં છ રૂપનો સંધિ પ્રતિધ્વનિન્યાયે બે વાર વાપર્યો છે. ત્રીજી વાર એના એ સંધિની યોજના કરતાં ત્રીજા ને ચોથા લઘુને સ્થાને એક ગુરુ મુકી નવો સંધિ બનાવી નાનાત્વ આણ્યું છે તે લક્ષમાં લેવા જેવું છે. ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થના પાંચમાં ગુરૂને સ્થાને બે લઘુ આણ્યાથી પ્રભાવતી ને રુચિરા છંદ સિદ્ધ થતા જોયા, તે બેનો સંવાદ જેમ ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થથી નોંખો પડે છે, તેમ અહિં પણ સંધિગત બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ રૂપની યોજના થયાથી તૃતિય સંધિ ચાલમાં પહેલા બે સંધિથી નોંખા પડે છે.

ઉપર જે અગિયારથી સત્તર રૂપ સુધીના ચરણના અખંડ રૂપાત્મક છંદો આપ્યા તેમાં ઇંદ્રવજ્રા, સ્વાગતા, રથોદ્ધતા, દ્રુતવિલંબિત, પ્રભા, પ્રમિતાક્ષરા, પ્રભાવતી, વસંતતિલકા, મંજરી, પ્રમદા, રમણીયક, વાણિની અને પૃથ્વી પ્રકૃતિ છંદ છે; ને ઉપેંદ્રવજ્રા, ઇંદ્રવંશા. વંશસ્થ, મંજુભાષિણી, કલહંસ, ને રૂચિરા વિકૃતિ છે.

અખંડ રૂપબંધ મૂકી હવે સખંડ રૂપબંધ તરફ વળિયે. આ પદ્યરચનામાં ચરણના બે કે ત્રણ ખંડ પડેલા જોવામાં આવે છે. જ્યાં એક ખંડ પૂરો થઇ બીજો શરૂ થાય છે ત્યાં યતિ મૂકાય છે. ચરણને અંતે તો યતિ સર્વ પ્રકારના છંદમાં હોય જ; તેને અહિં લેખામાં નથી લીધી. આ યતિ મૂકવી અનેક કારણથી આવશ્યક બને છે. કોઇ વખત ખંડ લાંબો થઇ જવાથી યતિની જરૂર પડે છે. કોઈ પ્રસંગે સમાન સંધિને નોંખા પાડવા યતિ ઇષ્ટ છે. કોઈ સમયે ભિન્ન રચનાના ખંડોને જોડવાને યતિની અપેક્ષા રહે છે. ક્યારેક ઉત્તર ખંડ પૂર્વ ખંડ સાથે સળંગ વાંચતાં પાઠ વિસંવાદી થાય છે, ત્યાં સંવાદ જાળવવાને યતિ પ્રાપ્ત થાય છે. છંદોનાં ઉદાહરણો ઉપરથી યતિનાં સ્થાન સ્પષ્ટ સમજાશે.

યતિવાળી રૂપાત્મક પદ્યરચનાને સખંડ રૂપબંધ સંજ્ઞાથી ઓળખીશું. એ વર્ગમાં અગિયારથી માંડીને એકવીશ રૂપ સુધીના છંદો મળી આવે છે. અગિયાર રૂપનો શાલિની છંદ બહુ જૂનો છે એનું ઉદાહરણઃ—

શાલિની.

પ્રીતીભાવે વંદિયે જોડી હાથ, શાંતિ આપો વિશ્વમાં વિશ્વનાથ !
ભક્તી આપો શુદ્ધ સાચી તમારી,સત્કાર્યોમાં વૃત્તિ રાખો અમારી (ઇશ્વર પ્રાર્થના)

અહિં પહેલાં ચાર રૂપનો ખંડ નોંખો પડે છે ને પછીનાં સાત રૂપનો નોંખો પડે છે. ઉત્તર ખંડ બીજા છંદોમાં જ્યાં દેખા દે છે, ત્યાં પણ તે ઉત્તરખંડજ રહે છે.

પૂર્વ ખંડ ને ઉતર ખંડ સળંગ વાંચી શકાતા નથી. માટે વચ્ચે યતિનો ગાળો મેલવો પડયો છે.

બાર રૂપનો એક સખંડ છંદ જલોદ્ધતગતિ છે. ભારવિ ને માઘે એ છંદ વાપર્યો છે. એના ચરણનો ન્યાસ.

લગાલ લલગા   લગાલ લલગા.

એવો છે. એમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. બે ખંડ સમાન હોવાથી યતિથી નોખા પાડ્યા જણાય છે. જલોદ્ધતગતિ નામ છંદની ચાલ ઉપરથી રાખ્યું લાગે છે.

બાર રૂપનો વૈશ્વદેવી છંદ પૂર્વે આપેલા શાલિની છંદની વિકૃતિ છે. ચાલને યતિ એનાં એ છે. શાલિનીના ચરણમાં આરંભે ગુરુના પ્રક્ષેપથી વૈશ્વદેવી સિદ્ધ થાય છે. આ સંબંધમા પૂર્વે મંજુભાષિણી ઉપર ટીકા કરતાં જણાવ્યુંજ છે કે સંવાદ જાળવી આરંભમાં પ્રક્ષેપ કરવાની છુટ છે.

તેર રૂપનો નોંધ લેવા જેવો છંદ ક્ષમા છે. ભારવિએ किरातार्जुनीय માં એ છંદ વાપર્યો છે. તેના ચરણનો ન્યાસ

લલલલ લલગા ગાલગા ગાલગા.

શાલિનીનો ઉતર ખંડ અને ક્ષમાનો પૂર્વખંડ અનેક છંદમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. તે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. ક્ષમાનો ઉતર ખંડ શાલિનીના ઉતર ખંડમાંથી બિનજોર અંત્ય ગુરુ મૂકી દેવાથી સિદ્ધ થાય છે.આ સંબંધમાં કલહંસ ઉપરની ટીકામાં કહેવામાં આવ્યુંજ છે કે સંવાદ જાળવીને અંતમાં વધઘટ કરવાની છૂટ છે.

તેર રૂપનો પ્રહર્ષણી ક્ષમા કરતાં પ્રાચીન છે. એનું ઉદાહરણઃ—

પ્રહર્ષણી.

ક્રોધાગ્ની તણિ નિજ ઝાળ મધ્ય જેણે
નંદોને ઝટપિ પ્રજાળિયા નવેને
તે ચંદ્રગ્રહણનિ ગાથ હેરી હાવે
ધરાવો નરપતિ ચંદ્ર શક્તિ આવે, (મુદ્રારાક્ષસ.)

આમાં પ્રથમ ખંડને છેડે ને બીજા ખંડને આરંભે પણ જોરદાર રૂપ છે. બે જોરદાર રૂપ સળંગ બોલવાની અગવડ દૂર કરવાને યતિ વિવક્ષિત છે.

ચૈાદ રૂપનો સખંડ છંદ મધ્યક્ષામા છે. એનું ઉદાહરણ किरातार्जुनीयમાં આવે છે. એના ચરણનો ન્યાસ.

ગાગા ગાગા   લલલલલલ ગાગા ગાગા

શાલિનીનો પૂર્વ ખંડ, તે મધ્યક્ષામાનો પણ પૂર્વ ખંડ છે. એ કેવળ

ગુરુથી બનેલા ખંડને તે પછીના કેવળ લઘુમય સંધિથી વિલંબિત ને દ્રુત તત્વના ભેદને લીધે નોંખો પાડવાની જરૂર છે, તેથી પહેલાં ચાર રૂપ પછી યતિ મૂકી છે તે આવશ્યકજ છે. મધ્ય સંધિ છ લઘુનો હોવાથી એને મધ્યક્ષામા નામ આપ્યું છે, તે સાર્થક છે.એ સંધિ આરંભના ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિ રૂપ સમાન સંધિને તેવાજ અંતના સંધિથી નોંખા પાડી સંવાદમાં નાનાત્વ આણે છે.

પંદર રૂપનો માલિની પ્રહર્ષણી જેટલોજ જૂનો છે. એનું ઉદાહરણઃ—

માલિની.

મધુપ! મધુરનેની ક્યાં ગઇ એ? કહેની,
નથિ થઇ અથવા તો તજને આંખિ એની,
સુતનુવદનની જો હોય તેં વાસ એવી,
તવ થવિ લવલેશે પ કજે પ્રીતિ કેવી? (વિક્રમોર્વશીય.)

શાલિનીનો ઉત્તર ખંડ તેજ આનો ઉત્તર ખંડ છે. પૂર્વ ખંડ આઠ રૂપનો છે તે મધ્યક્ષામાના લઘુમય સંધિને અંતે બે ગુરુના વધારાથી સિદ્ધ થાય છે. એ બે ગુરુના સંધિનું આરંભક રૂપ જોરદાર છે.

સોળ રૂપનો કોઇ સખંડ છંદ નોંધ લેવા જેવો નથી. એનો ખંગ થોડે અંશે સત્તર રૂપના છંદોમાં વળી રહે છે. આ વર્ગમાં મેઘદૂતને લીધે પરમ પ્રખ્યાતિ પામેલો મંદાક્રાંતા છંદ છે. એનું ઉદાહરણઃ—

મંદાક્રાંત

'લોટે પાયે પડિ જ પિયુડો, તેહશું રાડ કેવી?
બોલે ના એ મુખથિ કંઈ, ને કેડ શા એનિ લેવી?
એવાં વેણો સુણિ સહિતણાં રોષ કૂળો પડંતાં;
આંસૂ સાચાં મહિ સલુણિનાં ના વહ્યા, ના ગ્યાં વા (અમરૂશતક.)

આ છંદમાં ચોથા અને દસમા રૂપ પછી યતિ છે; તેથી એના ત્રણ ખંડ પડે છે. તે પૈકી પૂર્વ ખંડ ને ઉત્તર ખંડ પ્રથમ કહેલા શાલિની છંદના પૂર્વોત્તર ખંડ જ છે. મંદાક્રાંતાનો મધ્ય ખંડ વક્ષ્યમાણ હરિણીનો પુર્વ ખંડ છે. ત્રણ કડકે રહી રહીને આખું ચરણ બોલાય છે, તેને લીધે કદાચ છંદનું મંદાક્રાંતા નામ રાખ્યું હોય. શાલિનીના ખંડોમાં વચ્ચે નવીન જ ચાલનો ખંડ પડયો, તેથી છંદમાં અપૂર્વ નાનાત્વ અનુસ્યૂત થયું છે.

સત્તર રૂપનો બીજો છંદ ભવભૂતિને પ્રિય થઇ પડેલો શિખરણી છે. તેનું ઉદાહરણઃ—

શિખરિણી.

સખીકેરી સારી શિખ ન ગણુકારી, પ્રિતલડી
ઉડી તે વીસારી ભુંડિ! પ્રિતમજી શંકિત લડી ?
ધિગંતા અંગારા પ્રબળ પ્રલયાગ્નિ સમ સહી ?
સ્વહસ્તે ચાંપીને રણુરદન શાને કરિ રહી ? [અમરૂશતક]

આમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. બે ખંડનો સંવાદ જુદો છે. તેમને જોડી દેવાને વચ્ચે યતિનો ગાળો નાંખ્યો છે.

સત્તર રૂપનો ત્રીજો સખંડ છંદ ઊતાવળી ધીમી અને ફલંગ ઉપર ફલંગવાળી ચાલનો હરિણી છે. એનું ઉદાહરણ:—

હરિણી.

નવિન ઘન આ ગાજે, ન્હોય નિશાચર પાપ એ;
સુરધનુપ ખેંચેલું છે, નથી રિપુચાપ એ;
જળની વરસે ધારા આતો, ન બાણુનિ પંકિત એ;
વિજ કનકની રેખા શી આ, ન તન્વિ દિપંતિએ. [વિક્રમોર્વશીય]

આનો પૂર્વ ખંડ જે મંદાક્રાંતાના મધ્યમાં જોયો હતો, તે નવીન છે; તેવો જ ઉત્તર ખંડ પણ નવીન છે. એની વચ્ચે શાલિનીનો પૂર્વ ખંડ ગોઠવ્યો છે. આવા ત્રણ ભિન્ન ભિન્ન ચાલના ખંડના ગાળા પૂરવા યતિ વિવક્ષિત જ છે.

અઢાર રૂપનો કોઈ સખંડ છંદ પ્રસિદ્ધ નથી.

ઓગણીસ રૂપનો સખંડ છંદ એક શાર્દૂલવિક્રીડિત છે. તેનું ઉદાહરણ.

શાર્દૂલવિક્રીડિત,

શારે કોયલ કાન પંચમ સુરે લૈ તાન કુંજે ઝુલી,
ને ડારે મધુરૂં મધૂ પિ મસ્તમાં ડોલંતિ ભૃંગાવલી,
તેવા રમ્ય વસંતમાં વિરહની પીડે પ્રવાસી ડુલી,
સાધી પ્રેમસમાધિ આધિ વિસરે આવી પ્રિયાને મળી. (ગીતગોવિંદ)

એમાં બારમા રૂપ પછી યતિ છે. પ્રથમ ખંડ મોટો થઇ ગયો છે, તથી યતિ અહિં અપેક્ષિતજ છે. બારરૂપ જેવડી મોટી મોટી ફાળને લીધે કદાચ છંદનું નામ શાર્દૂલવિક્રીડિત પડ્યું હશે.

વીસ રૂપનો સુવદના છંદ નોંધ લેવા જેવો છે. એનું ઉદાહરણ:—

સુવદના.

ગર્જતા, ભેખડોને બળ કરિ દળતા, કાળા તન છતાં,
સિંદૂરે શોણ, પ્રૌઢ સુજ ગજ મદનૂ વારી બહવતા;

પ્રોઢો જે શોણ નામે નદ, 'ધન વનથી કાળો, તટ બળે,

મોડે ને નીર રેલે ગર્જિ, પિ જ જશે તેનું સઉ જળે. (મુદ્રારાક્ષસ.)

એમાં સાતમા ને ચૌદમા રૂપ પછી યતિ છે. પૂર્વ ખંડ ને મધ્ય ખંડ ભિન્ન સંવાદના હોતાં કરી યતિ ગાળો પૂરી તેમને જોડે છે. ઉત્તર ખંડના આરંભમાં વધારે પડતા ગુરુનો પ્રક્ષેપ છે. એનું નડતર મટાડવા મધ્યને ઉત્તર ખંડવચ્ચે યતિ મૂકેલછે.

એકવીશ રૂપનો સખંડ છંદ એક ધૃતશ્રી છે, જેને પંચકાવલી અને સરસી પણ કહે છે. એ માઘે વાપર્યો છે. એનો ન્યાસ.

લલલલ ગાલ ગાલ લલગા લલગા લલગા લગા લગા

અહિં અગિયારમા રૂપ પછી યતિ છે, તે આવૃત્ત થતા સંધિને નોંખા પાડવા માટે મૂકવી પડી છે.

એકવીશ રૂપનો બીજો સખંડ છંદ સ્રગ્ધરા છે. તેનું ઉદાહરણઃ—

સ્રગ્ધરા.

લાગતાં નેન સંગે નયન, ઉર સુની જાગતાં રાગ કેરી.
વાધંતાં આધિ ચિંતાતણી વધરિ જતાં કામબાધા ઘણેરી;
ને સંદેશા સખીના મુખથિ પસરતાં, ગી કથા સાંઇ કેરી,
વ્હાલીની શેરિથી એ વિસરતું અપે શાંતિ ચિત્તે અનેરી. (અમરૂશતક.)

પુર્વે કહેલા સુવદના છંદના પુર્વ ખંડ ને મધ્ય ખંડ આના પણ પૂર્વને મધ્યખંડ બન્યા છે; ને શાલિનીનોઉત્તર ખંડ તે આનો ઉત્તર ખંડ છે. યતિ સાતમાને ચૌદમા રૂપ પછી છે.ઉત્તરખંડના ભિન્ન સંવાદને લીધે સુવદનાથી સ્રગ્ધરા છંદ જુદો પડેછે.

અહિં સખંડ રૂપ બંધનું પ્રકરણ પુરૂં થાય છે. યતિની યોજનાથી આવા અપુર્વ સૌંદર્યના એક એકથી નોંખા નવનવા છંદો શિષ્ટસાહિત્યના યુગમાં સંસ્કૃતની જાહોજલાલીમાં થયા તે થયા. ત્યાર પછી એ માર્ગ બહુધા અક્ષુણ્ણ જ રહ્યો છે.

અર્ધસમપદ પદરચના આખંદ ચરણની છે. એ રચનાના પ્રસિદ્ધ છંદ અપરવક્રા, પુષ્પિતાગ્રા, સુંદરી ને માલ્યભારા છે. વાસ્તિવિક રીતે એ સૌ માત્રા ગર્ભ રૂપબંધના વૈતાલીય છંદમાંથી ઉત્પન્ન થયા છે. માટે એમને સ્વતંત્ર છંદ ગણવા બુદ્ધિ નાં પાડે છે. વિષમ પદરચનાનો ઉદ્‌ગતા છંદ અને તેની વિકૃતિઓ સારભક ને લલિત પણ વૈતાલીયની પેઠે માત્રાગર્ભ રૂપબંધના પ્રકાર છે.

ઉપર ગણાવેલા છંદો પૈકી અમુક છંદના વધતા ઓછા વપરાટ ઉપરથી ઉપયોગી અનુમાનો નીકળી શકે છે. રઘુકારના સમયના સર્ગબંધનું સર્ગશરીર એકજ

છંદનું ઘડાતું. માત્ર સમાપ્તિ સુચવવાને ભિન્ન છંદનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો. આ વ્યવસ્થા અતિ પ્રાચીન છે. ऋग्वेदમાં એક જ છંદમાં આખું સૂક્ત રચી સમાપ્તિ ભિન્ન છંદથી સૂચવવાનો સંપ્રદાય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ ઘણા જૂના વખતથી ચાલ્યા આવેલા ધોરણ પ્રમાણે रघुवंश ના છ સર્ગ અનુષ્ટુભ્ શ્લોકમાં અને નવ સર્ગ ઉપેંદ્રવજ્રા અને તેની વિકૃતિઓમાં રચાયલા છે; બે સર્ગ રથોદ્ધતામાં છે, ને એક સર્ગ સુંદરીમાં છે. ઉપરાંત એક સર્ગ ભિન્ન ભિન્ન છંદો રચવાની કુશળતા પ્રદર્શિત કરવામાં કવિએ રોકયો છે. રઘુકાર સર્ગનું શરીર વસંતતિલકામાં કે જાગતી ઉપજાતિમાં ઘડતો નથી. તેમજ સર્ગને અંતે શાર્દૂલવિક્રીડિત વાપરતો નથી. આ વિલક્ષણતાને આધારે कुमारसंभव ના આઠમા સર્ગ પછીના ભાગના કર્તૃત્વ સંબંધી ચોકસ અનુમાનપર આવી શકાય છે. એ મહાકાવ્યનો ચૌદમો અને પંદરમો સર્ગ જાગતિ ઉપજાતિમાં છે ને સત્તરમો વસંતતિલકામાં છે. વળી પંદરમા સર્ગની સમાપ્તિએ શાર્દૂલવિક્રીડિત દર્શન દે છે. આ બધું અકાલિદાસીય છે. વળી સર્ગ ૧૧, ૧૨ ને ૧૩ એકજ છંદમાં છે. કાલિદાસ બે સર્ગથી વધારે એના એ વૃતમાં લખતો નથી. આ કારણોને લીધે ખાતરીથી કહી શકિયે છિયે કે આઠમા સર્ગ પછીનો ભાગ કાલિદાસની કલમનો નથી. આવાં જ કારણોને લીધે ऋतुसंहार ને પણ કાલિદાસની કૃતિ તરીકે કબૂલ રાખવા બુદ્ધિ ના પાડે છે.

વળી અમુક છંદના ઉપયોગના તારતમ્ય ઉપરથી કાલિદાસ ને ભવભૂતિએ કેવા ક્રમમાં પ્રયોગબંધો લખ્યા તેની પણ કલ્પના થઇ શકે છે. વંશસ્થ, વસંતતિલકા અને શાર્દૂલવિક્રિડિતના ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિગત પ્રમાણ ઉપરથી રઘુકારે પહેલું मालविकाग्निमित्र પછી विक्रमोर्वशीय અને છેલ્લું शाकुन्तल રચ્યાનું અનુમાન બંધાય છે. કાલિદાસ ને ભવભૂતિના સમયમાં ઘણાં સૈકાનું અંતર છે. એ ગાળામાં ગાથા છંદને સંસ્કૃત કવિઓએ તજી દીધો, તેથી તેને પ્રાકૃત કવિઓનો આશ્રય લેવો પડયો. વસંતતિલકાને સર્ગબંધમાં સ્થાન મળ્યું, એટલે તે છંદનો પ્રચાર પ્રયોગબંધમાં ઘટયો; તેને બદલે સર્ગબંધમાં કુશળતા જ જણાવવાને એકાદ સર્ગમાં જે નવનવા કઠિન છંદ વપરાતા તે પ્રયોગબંધમાં વધારે વધારે વપરાતા થયા. આ દુર્ઘટ છંદો પૈકી ભવભૂતિને પ્રિય શિખરિણી છે. એ છંદના ઓછા વધતા વપરાટ ઉપરથી કવિએ પહેલું मालतीमाधव પછી महावीर चरित ને છેલ્લું उत्तररामचरित રચ્યાનું અનુમાન બાંધી શકાય છે. આ પ્રયોગબંધોમાં શિખરિણીનો ઉપયોગ જેવો ઉત્તરોત્તર વધે છે તેવો વસંતતિલકાનો ઘટે છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના આરંભનાં સૈકામાં એક બીજા પ્રકારની પદ્યરચના પણ

ઉત્પન્ન થઇ. એ પદ્યરચના તે માત્રાબંધ.એનો વિકાસ તો આપણે આગળ જોઇશું. અહિં તો એના પ્રથમાંકુરની નોંધ લેવાની છે. એ અંકુર તે માત્રાગર્ભ રૂપરચનાનો વૈતાલીય અને શુદ્ધ માત્રાત્મક રચનાનો ગાથાછંદ છે.એ છંદો,જેને महाभारत અને रामा- यण ની પેઠે પ્રજાકીય સાહિત્ય કહી શકાય, એવા પ્રાચીન બૈાધ અને જૈન આગમોમાં પ્રથમ દેખા દે છે. વૈતાલીય છંદના પૂર્વ ભાગમાં અમુક સ્થાનમાં અમુક રૂપજ આવવું જોઇયે એવો નિયમ નથી. આખા પૂર્વ ભાગનું એકત્ર વજન મુકરર છે; તે જળવાય એટલે બસ. એ વજનના એકમને માત્રા કહે છે. વૈતાલીયના વિષમ ચરણુના પૂર્વ ભાગમાં છ અને સમના પૂર્વ ભાગમાં આઠ માત્રા આવે છે. એક માત્રાના બીજને લ સંજ્ઞા આપિયે છિયે; કેમકે લઘુની એક જ માત્રા થાય છે. બે માત્રાના બીજને દ કે દા સંજ્ઞાથી ઓળખીશું. તે બીજ બે લનું પણ બને અથવા એકંગા એટલે ગુરુનું પણ બને. વિચાર્યમાણ વૈતાલીયના માત્રાત્મક ભાગો દ બીજની ત્રણ ને ચાર આવૃત્તિના બનેલા છે. ઉત્તર ભાગ રૂપાત્મક છે; તેનો ન્યાસ ગાલગા લગા એવો છે. બે ભાગ જોડતાં વૈતાલીયના પહેલા બે ચરણુનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

દદદા પછિ ગાલગાં લગા
દદદા નં પછિ ગાલ ગાલગા

ત્રીજું ચોથું ચરણ અનુક્રમે આ બે ચરણો જેવાંજ છે. સમ ચરણના માત્રાત્મક ભાગને અંતે એક દા બીજ વધવાથી રૂપાત્મક ભાગમાં જોરની વહેંચણી બદલાઈ સૌંદર્યપોષક નાનાત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રત્યેક ચરણુને અંતે ગુરુ વધારવાથી વૈતાલીય ઉપરથી ઓપચ્છંદસિક નામે વિકૃતિ કે ઉપચ્છંદ પ્રગટે છે. વૈતાલીય અને ઓપચ્છંદસિકના માત્રાત્મક ભાગમાં વિષમ ચરણમાં છ લઘુ અને સમ ચરણમાં ચાર લઘુ એક ગુરુ ને બે લઘુનો ચિત્રબંધ રાખવાથી અનુક્રમે અપવક્ત્ર ને પુષ્પિતાગ્રા બને છે. અનુક્રમે ઉદાહરણ:—

અપરવક્ત્ર.

મનતિ ઉપરનાં જ મીઠડાં
　　રસહિણુ જે કરિયે મનામણાં,
ન ચતુર—ઉર તે હરી શકે,
　　જયમ મણિ કૃત્રિમ ગગના સખે ! (વિક્રમોર્વશીય)

પુષ્પિતાગ્રા.

ક્ષણુ પણુ ન વિજોગ વેઠનારી
　　મિટ મિટતાં પણુ ખેદ લેખનારી

ચિરવિરહિણિ આમ્રરાજિ સારા
અવ જિવશે કયમ જોઇ પુષ્પિતાગ્રા? (ગીતગોવિંદ)

વળી એના એ બે છંદોના માત્રાત્મક ભાગમાં વિષમ ચરણમાં લલગા લલ ને સમમાં લલગાગા લલ એવો ચિત્રબંધ યોજવાથી અનુક્રમે સુંદરી ને માલ્યભારા સિદ્ધ થાય છે. આ છંદોનો સંવાદ બહુ કોમળ ને દ્રાવક છે. અનુક્રમે ઉદાહરણ—

સુંદરી.

નથી કારણ કોપનું કંઇ;
વણવાંક વચકાઇ એ ગઇ.
ધણિપાણિનિ ધણી એ ધણી;
કરવી વાત તહીં શિ વાંકની? (વિક્રમોર્વશીય)

માલ્યભારા.

જુઈની જળબીનિ ને અધૂરી
અદખીડી અદભીવડી મધૂરી
અલિ! આ અલિ ફૂમળી કળીને
રસતસ્યો શું ચુમે વળીવળીને! (છાયાઘટખર્પર.)

વૈતાલીયનો દ્વિકલ સંધિ બેવડાઇ ચતુષ્કલ સંધિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ સંધિને ચ નામ આપીશું. લઘુ ગુરુ ને લઘુ આવવાથી પણ ચાર માત્રાનો સંધિ બને છે, તેથી ચથી નોખો પાડવા જુના ગણકોએ ગણશ્રેણીમાં આપેલી જ સંજ્ઞાથી ઓળખીશું. આ ચ ને જ નો ઉપયોગ વિચાર્યમાણ ગાથામાં પ્રથમ થયેલો જોઇએ છીએ. એ છંદ બે વિષમ ચરણનો છે. એના પ્રથમ ચરણમાં પાંચ ચ પછી એક જ કે ચાર લ અને તે પછી એક દ આવે છે, અને બીજામાં પાંચ ચ પછી એક લ ને તે પછી એક દ આવે છે. છઠો સંધિ ચાર લ નો કે એક જ નો રાખવાનો હેતુ એવો જણાય છે કે ચાર લ ના પ્રયોગથી ચાંચલ્ય અને એક જ ના પ્રયોગથી વિકટત્વ આવે છે. ઉત્તર ચરણમાં એક લ નો પ્રયોગ પણ શૈથિલ્ય ટાળવાને માટે છે. ઉદ્ગીતિ, ગીતિ, ઉપગીતિ અને આર્યાગીતિ ગાથાની ચાર પ્રધાન વિકૃતિ છે. ગાથાને આર્યા પણ કહે છે. વળી આર્યાગીતિ સ્કંધક નામથી પણ ઓળખાય છે. ગાથા અને ગીતિનાં અનુક્રમે ઉદાહરણઃ—

ગાથા.

ચંદ ગગન ચઢિ આવ્યો ન જણાયા તોય જીવણજિ જોઇ
વિલપે વનમાં વિરહે વિધુરી રાધા ધિરજ ખોઇ. [ગીતગોવિંદ]

'ગીતિ.

મ્હાવત, નૃપસેવક ને ખેલાડી સરપનો, ત્રણે પોતે
ડુલિ મહુમાં ડુલિ મદમાં ભુલિ મત્રે જીવ ખુએ વગરમોતે [મુદ્રારાક્ષસ]

મુનિકાળના સંસ્કૃતનો પ્રધાન છંદ જેવો અનુષ્ટુભ્ શ્લોક છે તેવો તે પછીના પ્રાકૃતનો પ્રધાને છંદ ગાથા છે. સાતવાહનની गाहासत्तसइ અને વાકપતિનો गउडवहो બંને ગાથામાં છે. પ્રવરસેનનો सेतुबन्ध, ગાથાની વિકૃતિ જે સ્કંધ કિંવા આર્યાગીતિ, તેમાં છે. ગાથા અને તેની વિકૃતિઓ તેમનાં નામમાં સમાયલા સંકેત પ્રમાણે પાઠ્ય કરતાં ગેય તરીકે વધારે વપરાઇ હશે.

આ રીતે સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળનો માત્રાગર્ભ રૂપબંધ માત્રાત્મક દ સંધિનું આપણને પ્રથમ દર્શન કરાવે છે. તે જ સમયમાં એ સંધિ બેવડાઇ ચ સંધિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ કાળમાં લ બીજનું ચાંચલ્ય અને જ સંધિ નું વિકટત્વ પણ પરખાય છે. વળી માત્રાબંધમાં યતિની યેાજના પણ એ કાળમાં થાય છે.

માત્રાગર્ભ રૂપબંધનો વૈતાલીય અને કેવળ માત્રાબંધનો ગાથા છંદ પ્રાકૃતમાં ઉત્પન્ન થયા, તેની અસર સંસ્કૃતમાં પણ જણાઇ. રઘુકારનો મહામાલિની છંદ વૈતાલીયની પેઠે મિશ્ર છંદની ચિત્રબંધાત્મક વિકૃતિ છે; એના આરંભમાં છ લઘુ આવે છે, તે રૂપાત્મક સમૂહ છે. તે પછી ગાલગા સંધિની ચાર આવૃત્તિ આવે છે. એ ગાલગા સંધિ માત્રાત્મક દાલદા સધિ ઉપરથી થનારો ચિત્રસંધિ છે. આ રીતે મહામાલિની છંદ રૂપાત્મક ભાગનો અને માત્રાત્મક ભાગનો બનેલો છે; એટલે કે તે રૂપગર્ભ માત્રાબંધનો પ્રકાર છે.

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्ववरं समृतम् । એમ કહેતાં છતાં પણ ચિત્રના મોહથી જેમ કાવ્યસાહિત્યમાં द्विसंधान, रावणार्जुनीय, नलोदय, राघवपाण्डवीय, रामकृष्णविलोमकाव्य જેવાં અનેક ચિત્રકાવ્યનો ઊકરડો વધી ગયો, તેમ ઉપર દિગ્દર્શન કરાવેલા ચિત્રબંધના મોહથી પદ્યરચનામાં ચંડવૃષ્ટિપ્રપાત, મત્તમાતંગલીલાકર, સિંહવિક્રાંત, કુસુમસ્તબક, અનંગશેખર આદિ દંડક છંદોનો અનિષ્ટ સ્વચ્છંદ વિકાસ થયો. સંસ્કૃત मालतीमाधवनो સંગ્રામદંડક આ રાક્ષસી દંડકોમાંનો એક છે. ભવભૂતિનું નામ પણ તેને શ્રુતિસંવાદી કરવા સમર્થ નથી. તો કૃષ્ણમિશ્રનાં प्रबोधचन्द्रोदय ના ભ્રષ્ટ થઇ ગયેલા દંડકનું તો શું ગજું? એ દંડકોના આરંભમાં છ લઘુનો સમૂહ હોય છે. તે રૂપાત્મક છે; તે પછી લદાંદા કે 'દાલદા એ મૂલભૂત માત્રાત્મક સંધિનું ચિત્રરૂપ જે લંગાગા કે 'ગાલગા તેની સાતથી માંડીને ત્રણુસેં એક-

ત્રીશ આવૃત્તિ રાખે છે, એ આવૃત્તિવાળો ભાગ વાસ્તવિક રીતે માત્રાત્મક છે. માત્ર ચિત્રબંધને લીધે તે રૂપાત્મક જણાય છે. હોળીના દિવસોમાં બાળકો બે દંડૂકા લઈ નગારીઓ વગાડવા મંડી જાય છે. તેમાંથી નીકળતા એકધારા કઠોર ધ્વનિમાં અને જળતરંગના તાલબદ્ધ રમણીય રણકારમાં જેટલો ફેર રહે છે, તેટલો મનોહર માત્રાબંધમાં અને આ વિચિત્ર દંડકોમાં ફેર છે.

હવે સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના પ્રમાણિકા, તોટક, દોધક અને સ્રગ્વિણી છંદ લઈએ. પહેલો नलोदयમાં, બીજો ચોથો शिशुपालवधમાં ને ત્રીજો नैषधમાં મળી આવે છે. એ છંદોને અક્ષરમેળ ગણવાનો ધારો છે,પરંતુ વાસ્તવિક રીતે માત્રાબંધ પ્રકૃતિની એ ચિત્ર રચનાવળી વિકૃતિ છે. પ્રમાણિકા ચિત્રરચનામાં લઘુગુરુની ચાર આવૃત્તિથી બને છે. ઉદાહરણ

પ્રમાણિકા.

જગા લગાડિ જીવડો, પ્રમાણિકાપણું ધરો,
વધે વડાઈ વિશ્વમાં, ભલૂં થશે ભવિષ્યમાં. (દલપત પિંગળ)

એના આરંભમાં એક માત્રાનો બિનજોર લઘુ છે; તે નોખો રાખી જોરદાર બીજથી શરૂ થતા સંધિ પાડિયે, તો ત્રિકલ દાલ સંધિની ત્રણ આવૃત્તિ અને તે પછી દા બીજ આવે છે. પરતુ આરભનો લઘુ જે બિનજોર છે, તેનું બિનજોરપણું જાળવવાને પ્રથમ માત્રાસંધિના દા બીજમાં ગા રૂપ વાપરવાની જરૂર છે. એ એક રૂપના વપરાટથી પ્રમાણિકા, જે બધા અંશમાં માત્રાત્મક થઈ શકે છે, તેનું માત્રાત્મકપણું જતું રહેતું નથી. બંધની સ્થિરતાને માટે આરભમાં ને અતમાં તથા કવચિત અન્યત્ર જુજ રૂપ વપરાતાં આપણે આગળ પણ જોઈશું. બિનજોર એક માત્રાના બીજ પછી જોરદાર ગુરુ રૂપનો પ્રયોગ માત્ર સવાદનો પ્રકાર સૂચવવાને અને દૃઢ કરવાને માટે છે. તોટકમાં આવી રીતે ચિત્રરચનાના સંધિ, જે બે બિનજોર રૂપથી શરૂ થાય છે, તેના પ્રથમ સંધિનાં એ બે બિનજોર રૂપ નોખાં રાખી જોરદાર બીજથી આરંભ થતા ત્રણ ચ સંધિ અને તે પછી દા બીજ ગોઠવાઈ જાય છે. અહિં પણ પહેલાં બે બિનજોર લઘુ બીજનું બિનજોરપણું જાળવવાને પ્રથમ માત્રાત્મક સંધિના દા બીજમાં ગુરુ રૂપ વાપરવું પડે છે આ પછીનો દોધક તો ચાર ચાર સંધિનો જ બન્યો છે. એની પ્રકૃતિ સોળ માત્રાની ચોપાઈ કે ચરણાકુળ છે. માત્રાબંધની રૂપમાં ગોઠવણી માત્ર વૈચિત્ર્ય ઊપજાવવા માટે છે. સ્રગ્વિણીનો ગાલગા માત્રાત્મક દાલદા સંધિની ચિત્રરચનાવાળી વિકૃતિ છે, અર્થાત્ તે પણ પ્રકૃતિ તરફ લક્ષ રાખતાં માત્રાત્મક ઠરે છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળ મૂકી આપણે હવે અપભ્રંશકાળમાં પ્રવેશ કરિએ છિએ. અહિં આરંભમાં ઉપોદ્ઘાતરૂપે માત્રાબંધનો રૂપબંધથી ભેદ જણાવિયે છિયે. આપણે જોઈ ગયા કે રૂપબંધમાં આવૃત્ત રચના નિષિદ્ધ છે. એક સંધિ પ્રસંગે બે વાર વપરાય છે, તે બિંબ પ્રતિબિંબ જેવા સંધિ પ્રતિસંધિના સંબંધે વપરાય છે. આવૃત્તિનો સ્પર્શ ત્યાં છે નહિ. માત્રાબંધનું નિબંધન જ આવૃત્તિ છે. રૂપબંધમાં બે કે વધારે સંધિ રૂપપિંડમાં એક છતાં જોરની વહેંચણીમાં જુદા પડે છે. માત્રાબંધના સંધિ માત્રાપિંડમાં તેમજ જોર નજોરમાં એકસરખા રહે છે. રૂપબંધમાં ગુરુને સ્થાને લઘુ, લઘુને સ્થાને ગુરુ, એક ગુરૂને સ્થાને બે લઘુ, બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ, ગુરૂલઘુને સ્થાને લઘુગુરુ, અને લઘુગુરુને સ્થાને ગુરુલઘુ, એવો ફેરફાર ચરણના શરીરમાં થઇ શકતો નથી. માત્રાબંધમાં બે માત્રાના એક બીજને સ્થાને એકએક માત્રાનાં બે બીજ, એકએક માત્રાનાં બે બીજને સ્થાને બે માત્રાનું એક બીજ, દાલ સંધિને સ્થાને ક્વચિત લદા, ચને સ્થાને જ,ચચને સ્થાને દાલ દાલ દા વગેરે સમાન માત્રાપિંડના પ્રયોગની છૂટ છે. રૂપબંધમાં સંધિનું ભિન્નત્વ પ્રધાન અને સંધિગત રૂપનું નાનાત્વ ગૈાણ રહે છે. માત્રાબંધમાં સંધિ અભિન્ન છતાં સંધિગત માત્રા બીજમાં નાનાત્વનો સંપૂર્ણ અવકાશ છે. એક માત્રાના લ બીજમાં થનથનાટનો, ચળવળાટનો, વેગનો સૂક્ષ્મ ભાવ રહ્યો છે.બે માત્રાના ગ બીજમાં પ્રૌઢતાનો, ગંભીરપણાનો, વિપુલતાનો, મંદતાનો ભાવ સમાયો છે. લઘુગુરૂની શક્તિના સંબંધમાં ચિત્રરચનાવાળા શેષા, માણવક, ત્વરિતગતિ ને તરલ છંદનો સંવાદભેદ જોવા જેવોછે. ચારે બાર માત્રાના છંદ છે. છ ગુરૂના ચરણનો ચિત્રરચનાવાળો શેષા છંદ બને છે. તેની ચાલ ગુરુના ગુરુત્વને લીધે વિલંબિત છે. એથી ઉલટું લઘુપ્રધાન ચિત્રરચનાના ત્વરિતગતિની ચાલ નામ પ્રમાણે બહુ અંશે ત્વરિત એટલે દ્રુત છે. સર્વ લઘુનો તરલ તો પૂરેપૂરો તરલજ છે. લઘુગુરુની સરખી, સરખા સ્થાને વહેંચામણીવાળા ચિત્રરચનાના માણવકની ચાલ એ વહેંચામણીની બળે, મધ્ય છે, આ લઘુ ગુરુ બીજોના યોગો નવનવા ભાવ સૂચવવાની શક્તિ ધરાવે છે. એમની યોજના માત્રાબંધમાં ઇચ્છાનુસાર કરી શકાય છે. રૂપબંધમાં એવી છૂટ નથી. માત્રાબંધ મૃદુ છે, રૂપબંધ ઘટ્ટ છે. માત્રાબંધ સાદો છેઃ રૂપબંધ પ્રૌઢ છે. માત્રાબંધ સરળ છે; રૂપબંધ વિકટ છે.

માત્રાબંધ છંદોની પર્યાલોચના સહજ છે. રૂપબંધમાં તો એકેએક છંદ વિચારવો પડે છે. માત્રાબંધમાં મૂળ અને મિશ્ર સંધિ જાણ્યા એટલે બસ. વળી રૂપબંધમાં સંવાદની સ્થિરતાના નિયમો ઘડી રાખ્યા છે. માત્રાબંધમાં તે લાગુ કરવા સહજ છે. આથી કરીને તે તે માત્રાબંધ સંધિના પેટામાં છંદોનાં નામ જ ગણાવી જ-

વાનું રાખ્યું છે, છંદોનાં ઉદાહરણ આપ્યાં નથી.

રૂપબંધની પેઠે માત્રાબંધમાં પણ અખંડ સખંડ બંને પ્રકારની પદ્યરચના જોવામાં આવે છે. ન્હાનામાં ન્હાનો સંધિ લ છે. એ સ્વતંત્ર સંધિ તરીકે પૂર્વે કહેલા ગાથા છંદનાં ઉત્તરાર્ધમાં પાંચ ચ પછી દેખા દે છે. બીજો સંધિ દ છે. તે ઉક્ત ગાથાના ચરણને અંતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્રીજો દલ સંધિ છે. મહીદીપ, હીર, વગેરે છંદ એ સંધિના બનેલા છે. ચિત્રરચનાવાળા સમાનિકા, સેનિકા, ચામર વગેરે પણ આ સંધિના પેટામાં આવે છે. ચોથો સંધિ લદા છે. તે સાદા માત્રાછંદમાં ક્વચિત દાલના આદેશ તરીકે દેખા દે છે. એ સંધિ બંધમાં વૈચિત્ર્ય અને વિકટત્વ આણવાને ઉપયોગી છે. લગા રૂપમાં તે ચિત્ર રચનાવાળા પ્રમાણિકા, નારાચ વગેરે છંદમાં વપરાયલો મળી આવે છે. પ્રમાણિકાના નિરૂપણમાં પૂર્વે જુદી સંધિવ્યવસ્થા બતાવી છે. તેથી અને સ્વતંત્ર છંદઃસાધક સંધિ તરીકે સ્વીકારવાની અગત્ય રહેતી નથી. પાંચમો સંધિ દાદા છે. જેને ચ સંજ્ઞા આપી છે. તે સંધિના આભીર, તુરગ, હાલક, ચોપાઇ, ચોપાયા, રુચિરા, સવૈયા વગેરે માત્રાછંદ બન્યા છે. ચિત્રરચનાવાળા શેષા, માણવક, ત્વરિતગતિ, તરલ, વિદ્યુન્માલા, મંદર, મોદક, કિરીટ, વિશેષ, મદિરા, કપિલાત, પંક્તિ કિંવા હંસા, ચિત્રપદા, દોધક, ઇંદ્રવિજય, કુસુમવિચિત્રા, તામરસં, મત્તમયૂર, માળા, સારંગી, શંભુ, હંસી વગેરે છંદ પણ ચ સંધિના પેટામાં આવે છે. પૂર્વે તોટકને પણ આ સંધિના પેટામાં નાંખ્યો છે, તે અન્વયે એના જેવી ચિત્રરચનાના તિલકા, નલિની, ચિત્ર, દુમિલા, તારક, અરવિંદમુખી ને કીશોર પણ આ સંધિના પેટામાં સ્થાન પામે છે. છટ્ઠો સંધિ લદાલ છે એ ચ ના આદેશ તરીકે ક્વચિત વપરાય છે. એની ચાર લ રૂપ અને લગાલ કિંવા જ રૂપ ચિત્રવિકૃતિઓ વિશે ગાથા ઉપરના વિવેચનમાં ધ્યાન ખેંચવામાં આવ્યું છે. ચિત્રરચનાવાળા મનોહર, મોતીદામ, કળાકુશળ, સુમુખી, સુખદા વગેરે છંદો જ સંધિનો પરિવાર છે. આ છંદોની રચના ચિત્ર મટાડી સાદી કરવી હોયતો પ્રમાણિકા અને તોટકની પદ્ધતિ ઉપર સંવાદની સ્થિરતા જાળવનાર વિશિષ્ટ રૂપના પ્રયોગથી બની શકે છે. સાતમો સંધિ લદાદા છે.એ સંધિના સાદા છંદો રચાયા નથી;પરંતુ સોમરાજી,ભુજંગી, ચંદ્રક્રીડા, દેવ,કંદ, શૈલ, વર્ણવાગીશ્વરી વગેરે ચિત્રરચનાવાળા છંદો છે ખરા. આઠમો સંધિ જે દાલદા તેનો જળતરણ છંદ બન્યો છે. ઝુલણામાં પહેલા પાંચ સંધિ દાલદાના છે. ને તે પછી દાલ દાદાલ દાદા એ ત્રણ સંધિ છે. આ આઠમાસંધિના પેટામાં કમળ, મૃગી, મહાલક્ષ્મી, સ્ત્રગ્વિણી, સતી, પડઘમી, નિશિપાળ, દલ, વૈકુંઠધામા, શારદા વગેરે ચિત્રરચનાવાળા છંદો ગોઠવાય છે. નવમો સંધિ દાદાલ છે.

એનો વિસ્તાર ચિત્રરચનામાં જ થયો છે; જુઓ સારંગ, આભાર, હારી, કેતુમાળ, આહી, સર્વગામી વગેરે છંદો. દસમો સંધિ દાદાલ છે; તેની સાદી રચનાનું ઉદાહરણ દીપક છંદ છે. અગિયારમો સંધિ દાદા છે; તેના ચિત્રરચનાવાળા ત્રણ દ્રષ્ટાંત મળી આવે છે;નારી, સમુહી ને માણવકાક્રીડ, બારમા સંધિ દાદા લદાનું સાદું માત્રાબદ્ધ ઉદાહરણ હરિગીત છે. ચિત્રરચનાવાળા સંગતિકાને ગીતક છંદનું મૂળ બીજ આ બારમો સંધિ છે. તેરમો સંધિ દાલ દાદા છે. એ સંધિનો ચિત્રરચનાવાળો એક લો રૂપમાળી છંદ આવે છે. ચૌદમો સંધિ દાદા દાલ છે. તેના પેટામાં સાદો ,ઉધોર છંદ આવે છે. આ સિવાય બીજાપણ બહુ શુદ્ધ અને મિશ્ર સંધિ શકય છે. ફારસી આરબી પદ્યરચના બહુધા માત્રાત્મક, પણ ચિત્રબંધમાં ગોઠવાયેલ છે.

ઉપર અખંડ માત્રાબંધની વીગત આપી. હવે સખંડ છંદ લેઇયે. એમાં એકવીશ માત્રાનો પ્લવંગમ ચની બે આવૃત્તિ પછી દાલ એ ખંડનો અને લ બીજ પછી ચ ને તે પછી દાલદા એ રીતે બનેલા ખંડનો નીપજે છે. અગિયારમી માત્રા પછી યતિ છે. વક્ષ્યમાણ દુહાનો ઉત્તર ખંડ, તે પ્લવંગમનો પૂર્વખંડ છે. વળી દુહાના પૂર્વખંડમાં આરંભની ત્રણ માત્રા કમી કરી જોર અને સંધિની વ્યવસ્થા મૂળ પ્રમાણે રાખિયે, તો પ્લવંગમનો ઉત્તર ખંડ સિદ્ધ થાય છે. અર્થાત્ તત્ત્વદૃષ્ટિએ તે છંદ દુહાની વિકૃતિ છે. બીજો સખંડ છંદ રોલા તેનો પૂર્વખંડ બધી રીતે પ્લવંગમના જેવો છે; ઉત્તરખંડ લ બીજ પછી ચની ત્રણ આવૃત્તિનો બનેલો છે. તે પછી અખંડ માત્રામેળ દુમિલાની વિકૃતિરૂપ મરહઠ્ઠા, લીલાવતી, પદ્માવતી, ત્રિભંગી ને મદનગ્રહા છંદ વિચારવા જેવા છે. એ પાંચે છંદોમાં આરંભનો સંધિ દા બિનજોર છે; ત્યાર પછી મરહઠ્ઠામાં ચની છ આવૃત્તિને છેડે દાલ, લીલાવતી, પદ્માવતી ને ત્રિભંગીમાં ચની સાત આવૃત્તિને છેડે દા તથા મદનગ્રહામાં ચની નવ આવૃત્તિને છેડે દા, એ રીતે સંધિની વ્યવસ્થા છે. પહેલા ત્રણ છંદમાં દશમી, અઢારમી માત્રા પછી યતિ છે; ચોથામાં દસમી, અઢારમી ને છવ્વીસમી પછી અને પાંચમામાં દસમી, અઢારમી ને બત્રીસમી પછી યતિ છે. તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ અનાવશ્યક હોઇ વૈચિત્ર્ય ઊપજાવવા માટે છે. મરહઠ્ઠા, પદ્માવતી ને ત્રિભંગીમાં ખંડો અંત્ય યમકથી સાંકળી લીધા છે. મદનગ્રહામાં છેલ્લા બે ખંડોમાં અંત્ય યમક જોવામાં આવે છે. છંદમાંની યતિની પેઠે યમક પણ ચિત્રાત્મક છે. મૂલભૂત માત્રામેળ દુમિલા પ્રકૃતિમાં યમકે નથી ને યતિ એ નથી.

બે ચરણનું માગાત્મક ગાથા પ્રકરણ પહેલાં આપી ગયા છિયે. એમાં ન આવનારા દૂહા વિષે કહેવું બાકી છે. એના નામ પ્રમાણે એ બે ચાર ચરણોનો છંદ

છે. એનો ઉત્તર ખંડ ચની ત્રણ આવૃત્તિ અને દાલ સંધિનો બનેલો છે. બંધની દઢતા માટે ઉપાંત્ય ગુરુ આણવો ઇષ્ટ છે. ઉત્તર ખંડમાં છેડે દા બીજાના વધારાથી પૂર્વ ખંડ બને છે. ચ અને દાલ સંધિમાં આરંભક માગા જોરદાર રહે છે. જો કે ચરણનો ઉપાંત્ય અક્ષર ગુરુ રાખવો પડે છે, તો પણ દુહાની માત્રાબંધમાં જ ગણતરી થાય છે. આથી, સ્થિરતાને માટે એકાદ રૂપાત્મક બીજ દાખલ કરવાથી માત્રાબંધની માત્રાત્મકતા મટી જતી નથી એવું જે પૂર્વે કહેવામાં આવ્યું છે, તેની વિશેષ પ્રતીતિ થશે. મહાસંસ્કૃતનો ત્રિષ્ટુભ, સંસ્કૃતનો અનુષ્ટુભ, સંસ્કૃતપ્રાકૃતના આખ્યાનકી ને ગાથા, તેવો અપભ્રંશનો ખાસ છંદ કહિયે તો દુહો છે. દુહાના ખંડ ઉલટાવ્યાથી સોરઠો નીપજે છે. ખરુ જોતાં એનું પૂર્ણ નામ સોરઠિયો દુહો છે. એનો એકશેષ કરવાથી સોરઠો સંજ્ઞા ઉત્પન્ન થઈ છે. અહિં ઉડિયાલાની પણ નોંધ લેવી જરૂરની છે. એ છંદ છૂટો હાલ નથી વપરાતો, પણ છપયનું બંધારણ સમજવાને ઉપયોગી છે. દુહાના પ્રથમ ખંડના આરંભે બિનજોર દા સંધિના પ્રક્ષેપથી એનો પૂર્વખંડ બને છે; ઉત્તરખંડમાં તો દુહાનો પ્રથમ ખંડ જેવો ને તેવો આવે છે. આ રીતે ઉડિયાલા સ્વતંત્ર છંદ નથી, પણ દુહાની વિકૃતિ છે.

રૂપબંધ અને માત્રાબંધ છંદોના ચરણો સંકીર્ણ કરી નવા છંદો બનાવવાનો પ્રથા જૂના વખતથી ચાલ્યો આવે છે. એક જ પ્રકૃતિ અને તેની વિકૃતિઓ સંકીર્ણ કરવી સહેલ છે. આવા સંકીર્ણ બંધમાં ચરણ આપોઆપ બંધ બેસે છે. ઉપેંદ્રવજ્રા ઇંદ્રવજ્રા આદિનાં, અથવા રથોદ્ધતા મંજુભાષિણીનાં ચરણો સહેજે સંકીર્ણ બંધમાં ગોઠવાઇ જશે. ભિન્ન પ્રકૃતિનાં ચરણોનો સંકીર્ણ છંદ કુશળતાની અપેક્ષા રાખે છે. શાલિની અને મંદાક્રાંતા અથવા શાલિની અને વસંતતિલકાના ચરણોનો સંકર આ બીજા પ્રકારનો છે. માત્રાબંધમાં છપય છંદ રોલા અને ઉડિયાલા એકઠા લેવાથી બન્યો છે. તેવી રીતે દુહો અને રોલા એકઠા લેવાથી કુંડળિયો નીપજ્યો છે. આ છેલ્લા છંદમાં દુહાને અને રોલાને સાંકળી લેવાને કુંડળીની યુક્તિ વાપરી છે. તે યુક્તિ ચંદ્રાવલાની રચનામાં પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એનું ઉત્તરાર્ધ સોળ માત્રાની ચોપાઇનું બને છે. પૂર્વાર્ધમાં સરખી રચનાના બે ચરણો છે; પ્રત્યેક ચરણના પૂર્વ ખંડમાં સોળ માત્રાની ચોપાઇનું ચરણ અને ઉત્તર ખંડમાં દુહાનો ઉત્તર ખંડ આવે છે. અહિં સૂચના દાખલ કહેવું જોઇએ, કે કુંડળીની યોજનામાં આખો ખંડ ઉથલાવવાનું ધોરણ છે તેને બદલે આરંભના કે અંતના સંધિનો જ ઉથલો દેવાનું રાખ્યું હોય, તો નિરર્થકતાનો દોષ ટળે.

અપભ્રંશકાળના ઉત્તર ભાગમાં જ્યારથી અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ લેખી શકાય, તેવામાં અક્ષરબંધ પુનરુજ્જીવિત થાય છે. એ રચનાના અર્વાચીન વૃત્તો આવૃત્ત સંધિનાં છે. યતિનો ઘટિત વિનિયોગ કરી અનાવર્તી અક્ષરબંધની પદ્યરચના પ્રગટવી એ ભવિષ્યાધીન વાત છે. આવર્તી અક્ષરબંધ ખેડ્યાનું માન હિંદીને અને મરાઠીને છે. એ રચનામાં ચાર પ્રકારના સંધિ અત્યાર સુધીમાં વપરાટમાં આવ્યા છે; એકાક્ષર, દ્વ્યક્ષર, ત્ર્યક્ષર ને ચતુરક્ષર. નીચેના અભંગમાં પહેલાં બે સંધિનાં ઉદાહરણ છે.

અભંગ.

પાપનામનાઓ થાય જ્યારે ક્ષય
પામશે ઉદય પુણ્ય વૃત્તિ. (અભંગમાળા.)

અહિં પહેલાં ત્રણ ચરણો દ્વ્યક્ષર સંધિની ત્રણ આવૃત્તિનાં બનેલાં છે. છેલ્લા ચરણમાં એકાક્ષર સંધિની ચાર આવૃતિ છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં જોર પડે છે. ત્ર્યક્ષર સંધિના છંદો રચાયા જાણવામાં નથી. તેનો ખ્યાલ આપવા નવું ઉદાહરણ રચી નીચે આપ્યું છે.

સ્વારથ કેડીને એ પરમારથ આદરે ઉત્તમ,
જાળવી સ્વારથ આચરે છે પરમારથ મધ્યમ,
બગાડી પારકું સાધે છે નિજનો અરથ અધમ
અરથ વણુ બીજાનું બગાડે છે તે અધમાધમ.

અહિં પ્રત્યેક ચરણમાં ત્ર્યક્ષર સંધિની છ આવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિનો પ્રથમાક્ષર પૂર્વવત જોરદાર છે. ચતુરક્ષર સંધિનું પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ કવિત પ્રકરણ છે. એમાં પણ સંધિના આરંભમાં જોરની વ્યવસ્થા છે.

આવર્તી અક્ષરબંધ વધારે ખેડાઇ શકે એમ છે. અનાવર્તી અક્ષરબંધની ભવિષ્યમાં આશા રખાય છે. અક્ષરબદ્ધ પદ્યરચના સરલ ને સાહજિક છે. એના અક્ષરસંધિમાં માત્રાસંધિના જેવું જ નાનાત્વ આણવાનાં તત્ત્વો છે. સંભાળવાનું માત્ર એક જ છે તે એ કે રચના કીકી (prosy) પડવી ન જોઇએ.

પ્રસિદ્ધ અને સર્વમાન્ય પદ્યરચનાઓ ઉપલા વિવેચનમાં આવી જાય છે. એક જ અપ્રસિદ્ધ પદ્યરચના વિષે કહેવું રહી જાય છે. એને આજ પર્યંત પદ્યરચનાના પ્રકારમાં સ્થાન આપવામાં આવ્યું નથી; એની નોંધ લેવામાં આવી નથી; એનું

અસ્તિત્વ જ પરખાયું નથી. એ પદ્યરચના એની ભગિનીઓના મુકાબલામાં અત્યંત સાદી છે, તેથી કોઇનું ચિત્ત તેના તરફ ન ખેંચાય તે સ્વાભાવિક છે. ભાષાના શબ્દો અક્ષરોના બનેલા છે. તેને અવલંબીને અક્ષરબંધ પદ્યરચના પ્રગટે છે. શબ્દના અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ રૂપના હોય છે. તેના આશ્રયે રૂપબંધ પદ્યરચના ઉદ્ભવે છે. વળી અક્ષરો વજન વિચારતાં એક માત્રાના કે બે માત્રાના હોય છે. તેને આગળ કરીને માત્રાબંધ પદ્યરચના પ્રસરે છે. શબ્દમાં આવેલા અક્ષરોમાંથી કોઇના ઉપર સ્વાભાવિક રીતે ભાર પડે છે ને બીજા ભાર વગરના હોય છે. આ ભારને આપણે પ્રયત્ન નામ આપિયે છીયે. પ્રયત્ન વગર કોઇ પણ નામ કે ક્રિયાપદ બોલાતું નથી. એ પ્રયત્ન ઇંગ્રેજી Stress accent ને મળતું છે.એને આધારે ઇંગ્રેજીમાં સાદી પણ અદ્ભુત પદ્યરચના ઊભી થઇ છે. ગૂજરાતીમાં પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચના તરફ યોગ્ય ધ્યાન વળાય, તો ચમત્કારી પરિણામની આશા રખાય છે. ભર્યા અને ખાલી અક્ષરની ગોઠવણમાં સંવાદનું તત્ત્વ રહેલું છે, તેની પીછાન પડવી જોઇયે. પ્રયત્નબંધનાં શિષ્ટ ઉદાહરણ છે નહિ. કહેવતો અને લોકગીતમાં તેનો પ્રયોગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

ચાર મળે ચોટલા, ત્યાં ભાગે ઓટલા.

એ ગ્રામ્ય કહેવત પ્રયત્નાત્મક બંધમાં છે. વળી

આવ રે વરસાદ ટેબરિયો પરસાદ
ઊની ઊની રોટલી કારેલાનું શાક;
આવ રે વરસાદ નેવલે પાણી
નહારી છોકરીને દેડકે તાણિ.

એ લોકગીત પણ પ્રયત્નાત્મક બંધમાં છે. આંકના ઘડિયાની પણ પ્રયત્નાત્મક ચાલ જોવામાં આવે છે. નીચેનું હિંદી ઉદાહરણ પણ એ જ બાંધનું છે.

भंग पीनेमें दो नफा :–
अंखियां लाल और दिल सफा.

ઉપલાં ઉદાહરણોમાં ભર્યા એટલે ભારવાળા અક્ષરની સંખ્યા પ્રયેક ચરણમાં મુકરર છે; પણ ખાલી અક્ષર બાબત કંઇ નિયમ નથી. નીચેનું ઉદાહરણ વિક્રમોર્વશીયમાંથી લીધું છે, તે પણ પ્રયત્નબંધમાં છે.

રહેવા દો આપની અકડાઇ ને કકડાઇ ને ઊગારો ભૂખ્યા બ્રાહ્મણનો જીવ.

આ ઉદાહરણમાં વિષેશતા એ છે કે એમાં ચોથા સંધિ પછી યતિ છે. અહિં પણ ખાલી અક્ષરના સંબંધમાં કંઇ નિયમ નથી. સંધિ ન્હાના મોટા છે, તે સહજ

ધ્યાનમાં આવે એમ છે. પ્રકરણ તદ્દન નવું હોવાથી એક ઉદાહરણ વધારે આપું છું.

સાહિત્યનું સર્વસ્વ રસ છે.
કાવ્ય દશ્ય હો કે શ્રાવ્ય,
લેખ ગદ્ય હો કે પદ્ય,
બંધ પ્રૌઢ હો કે પ્રસન્ન,
શૈલી વ્યસ્ત હો કે સંક્ષિપ્ત;
પાત્રથી ને વસ્તુથી,
પાક્યથી ને ગેયથી
ઈષ્ટ છે
એક જ.—
રસની જમાવટ.
આર્દ્રતા અવની પર હવાય
કે હિમાલયે હિમાલય બંધાય.
ઉષ્ણના દાવાનળ સળગાવે
કે દૂરથી ફૂલડાં પ્રફૂલાવે,
વાયુની લહરી રોમગમ કંપાવે
કે રોમરોમ નર્તાવે,
રીતિ આ કે એ
નવનવો રંગ જ જામે છે.

અહિં એક ચરણમાં સમાસ થતી વ્યાપ્તિથી બંધની શરૂઆત થાય છે. તેના સમર્થનનાં વાક્યોમાં ઉદ્દેશ્ય ને વિધેય લક્ષ ખેંચનારી યતિથી નોંખાં પડ્યાં છે. બંધ સરળ ને વિચારશ્રેણીને જ અનુસરતો છે. ઉત્તર ભાગમાં જ્યાં ચરણો ભારે થતાં જાય છે, ત્યાં અંત્ય યમકની સહાયતા લીધી છે; પણ તેને અઘટિત પ્રાધાન્ય મળવા દીધું નથી.

પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચનાનાં આ રીતે ભાષામાં તત્ત્વ વિદ્યમાન છતાં તેનો અનાદર કરી શબ્દગત સ્વભાવસિદ્ધ પ્રયત્નને વિસારી મૂકી પરભાષાની નકલ થાય, તે સફળ ન નીવડે એમાં કંઇ નવાઈ જેવું નથી. ઇંગ્રેજી પદ્યરચના કેટલેક અંશે ગૂજરાતીમાં ઉતારી શકાય એવી છે, પણ તે શબ્દગત પ્રયત્નને માન આપીને ઉતરાવી જોઇયે. શબ્દના પ્રયત્નનો તિરસ્કાર કરી શબ્દોને મારીમચરડી ઇંગ્રેજી પદ્યરચનામાં બળા-

ત્કારે ગોઠવવા, એ ભાષાની પવિત્રતાનો ભંગ કર્યા બરાબર છે. ભાષાને ચાહતા હો, ભાષાને માન આપતા હો, ભાષાને માતા તરીકે પૂજતા હો, તો એ અનાચાર અટકાવવો ઘટે છે.

વિવિધ પદ્યરચનામાં યતિ કેટલું મહત્ત્વનું કામ બજાવે છે, તે આપણે જોયું. માત્રાબંધ ને અક્ષરબંધમાં સંધિની આવૃત્તિ કેવી ઉપયોગિતા ધરાવે છે, તે પણ જોયું. હવે એક ઉચ્ચારતત્ત્વની નોંધ લેવી બાકી છે. હ્રસ્વ અને દીર્ઘ ઉચ્ચારનો લઘુ ગુરુ રૂપવ્યવસ્થામાં અને એક્કલ દુક્કલ માત્રાવ્યવસ્થામાં સમાસ થઈજાય છે. નોંખો પડનાર ઉચ્ચાર એક પ્લુત છે. ગૂજરાતી રૂપાત્મક પદ્યરચનામાં એનો પહેલો ઉપયોગ કરનાર કવિ પ્રેમાનંદ છે. રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જે નટીનું ગાયન છે, તેમાં એ શ્રુતિએ તરે છે. એ પદ્ય નીચે આપું છું.

નવનીત.

નવનીત નવલકિશોરે ॥ ચોર્યૂં ચોર્યૂં ॥ ચપાચપ હેરે;
નવ રીત નવલ નિચોરે ॥ કાર્યે કાર્યે ॥ હૃદે રુપ કોરે;
નવભીત નવલ ચિકોરે ॥ અંગોઅંગે ॥ કુચેષ્ટિત મોરે;
નવનીત નવલ ચકોરે ॥ ધારી ધારી ॥ યુવામણિચોરે.

અહિં પ્રત્યેક ચરણના દસમા અને ચૈાદમા રૂપ પછી યતિ છે. એમાં કવિએ વાપરેલા નવનીત શબ્દ ઉપરથી એ છંદને નવનીત નામ આપિયે છિયે. આ છંદમાં પ્રથમ યતિ જે દસમા રૂપ પછી મૂકી છે, તે બે ગુરુથી બનેલા સંધિને તેની બીજી બે આવૃત્તિથી નોંખો પાડવા માટે છે. ચૈાદમા રૂપ પછીનો જે કડકો છે, તેના આરંભમાં વધારે પડતો લઘુ છે. એનું નડતર મટાડવા ચૈાદમા રૂપ પછી યતિ રાખવી પડી છે. પ્રથમ દસ અક્ષરોનો ખંડ વિસંવાદી થતો અટકાવવાને ત્રીજા રૂપનો પ્લુત ઉચ્ચાર કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. આથી કરીને નવનીત છંદ પ્લુતગર્ભ રૂપબંધનું ઉદાહરણ બને છે.

માત્રાબંધમાં અને અક્ષરબંધમાં પ્લુતતત્ત્વને સ્થળ આપવાનું માન આપણા દક્ષિણી બંધુઓને છે. દિંડી એ એક માત્રાબદ્ધ રચના છે. એનું ઉદાહરણ:—

દિંડી.

મોહક્દ નાંખિ જાય કાં ઉડી તૂં—
તરૂડાળ? પંખ! બાળ છાં હજી તૂં,

મધુર કિલકિલાટ ગાન સાંજ વ્હાણે,
વિવિધવરણ મેઘશરણ કાં ન માણે ?

આમાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી ય સંધિ આવે છે. એ ય સંધિનું પ્રથમ દુકલ પ્લુત બોલવાનું છે, માટે ત્યાં દીર્ઘ સ્વરનો ઉપયોગ અર્થાપન્ન છે. ય સંધિનું બીજું દુકલ ચરણને અંતે હોવાથી પૂર્વના દીર્ઘનો પ્રતિધ્વનિ બની દીર્ઘ કિંવા ગુરુ જ હોવો ઇષ્ટ છે. આ રીતે દંડીના ચરણમાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી બે ગુરુ સિદ્ધ થાય છે. એમાંનો ઉપાંત્ય ગુરુ પ્લુત છે. હવે અક્ષરબંધમાં પ્લુતનો પ્રયોગ જોઇયે. એને માટે પૂર્વે આપેલો અભંગ ફરી લેઈયે છિયે.

અભંગ.

પાપવાસનાઓ થાય જ્યારે ક્ષય,
પામશે ઉદય પુણ્ય વૃત્તિ.

અહિં પ્રત્યેક ચરણનો ઉપાંત્ય અક્ષર પ્લુત છે.

પ્લુત ઉચ્ચારણનો કાળ સંગીતમાં ત્રણ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે, 'ઉચ્ચારે ઓળખાય' એ પંક્તિમાં 'ઓ'ની એક માત્રા ગણવામાં સંગીતની કાળમાન વ્યવસ્થાનો આશ્રય લેવો પડે છે. આ રીતે પદ્યરચના ઉપર સંગીતની અસર થતી આપણે જોઈયે છિયે.

પદ્યરચના ઉપર બળવત્તર પ્રતાપ અલંકાર પ્રસ્થાનનો પડયો છે. અંત્ય યમક, જેને સામાન્ય રીતે પ્રાસ (rhyme) કહિયે છિયે, તેનાથી પદ્યરચના પુર્વે તદન મુક્ત હતી. યમક અલંકારના અનેક પ્રકાર ગણાવ્યા છે, તેમાંનો એક અંત્ય યમક છે. શબ્દાલંકાર રૂપે અંત્ય યમક ભારવિના किरातार्जुनीयમાં દર્શન દે છે. પ્રાકૃતમાં તે અલંકાર રૂપે જ રહે છે. અપભ્રંશમા તેનું બળ વધી પડે છે: કારણકે અલંકારપ્રસ્થાનનું બળ પણ વધી જાય છે. આઠ દસ સૈકામાં તો એનાં મૂળ એટલાં ઊંડા જામી જાય છે કે આજ તે કાઢવાં મુશ્કેલ થઇ પરવાં છે. તેમ છતાં કહેવું જોઈયે કે અંત્ય યમક પદ્યરચનાનું અંગ નથી, શણગાર જ છે.

પદ્યરચનાનાં લક્ષણ બાંધનાર મૂળે ગણુકો હોય એવું અનુમાન થાય છે. ઉપર નીચે એક બીજાથી છેટાં બે બિંદુ હોય તેને જોડી લેતાં જે સીધી લીટી થાય, તે પિંગળમાં લઘુનું ચિહ્ન છે; ને તે જ બે બિંદુને વાંકી લીટીથી સાંધી લેઇયે ને ગૂજરાતી ડ જેવું ચિહ્ન થાય, તે ગુરુનું ચિહ્ન છે. હવે સીધી લીટી બે બિંદુ વચ્ચેનું ટૂંકામાં ટૂંકું અંતર બતાવે છે ને વાંકી લીટીએ લીધેલું માપ મોટું થાય છે; એ ભૂમિતિનો એક જાણીતો સિદ્ધાંત છે. એ સિદ્ધાંતનો ઉપયોગ લઘુ ગુરુનાં ચિહ્ન ઘડવામાં ગણુક વગર બીજું કોઇ કરે નહિ. વળી મયરસતજભન એ આઠ ગણ પણ ગણુકોએ બાંધ્યા લાગે છે. ત્રણ અક્ષરનાં રૂપનો ગણિત પ્રમાણે પ્રસ્તાર કરિયે, તો એ આઠ ગણ

આવી રહે છે. પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે, તેને ન લેખવી અમુક માત્રા અથવા અક્ષરનો પ્રસ્તાર કરતાં જે જે માત્રાની કે અક્ષરની ગોઠવણી ઉપજી આવે, તે તે બધા છંદ જ, એવું લેખનાર કવિ ન હોય–ગણુકજ હોય. પિંગળનું ગણિત પ્રકરણ સંવાદને પદ્યરચનાનું જીવન સમજનારની દૃષ્ટિમાં મિથ્યા પાંડિત્યરૂપ છે. આલંકારિકે અલંકારના ચમત્કાર તરફ લોકરુચિ વાળી કાવ્યસાહિત્યને હાનિ પહોંચાડી છે; ને ગણુકે ગણિતની પ્રક્રિયાથી બુદ્ધિને ચકિત કરી પદ્યરચનાને હાનિ પહોંચાડી છે.

ગણિતના ખેલ અજાણ્યાને સંવાદનું પિછાન થવા નથી દેતા, ત્યારે અનિશ્ચિત જોડણી જાણનારને પણ સંવાદમાં ક્વચિત ભૂલ ખવડાવે છે, કે શ્રમ પહોંચાડે છે. સંસ્કૃત પદ્યબંધનો સંવાદ સ્વયંભૂ છે. એટલે કે વગર બતાવ્યે આપોઆપ બેસે છે. તેનું કારણ જોડણીને પદ્યબંધમાં માન મળે છે તે છે. ગુજરાતીમાં તદ્ભવ અને તદભિન્ન શબ્દની જોડણી નિશ્ચિત નથી. તત્સમની જોડણી સ્થિર થઇ પદ્યરચનામાં સ્વચ્છંદે હ્રસ્વને દીર્ઘ અને દીર્ઘને હ્રસ્વ બનાવી દેવામાં આવે છે. જોડણી સ્થિર થઈ પદ્યરચનામાં તેની પવિત્રતા ભક્તિપુર્વક જળવાશે, એવો દિવસ ગૂજરાતી સાહિત્યમાં કદી આવશે? ચાલુ બોલીમાં એક શબ્દ અમુક પ્રકારે બોલવો, ને તે જ શબ્દ પદ્યરચનામાં મારી મચરડી જુદાજ પ્રકારે બોલવો એશું કાનને વિસંવાદી લાગતું નથી? ગુજરાતી જોડણી નિશ્ચિત થવાનાં સુચિહ્ન તો કંઈક દેખાય છે ખરાં. કવિઓની સંવાદરસિકતા ઉત્તેજીત થાઓ ને પદ્યરચનામાં પણ ઇષ્ટ ફેરફાર થવાનો સમય પાસે આવો!

ઉપર કહ્યું કે પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે. રચના બંધ બેસતી આવવી તે સંવાદ. ગદ્યમાં સંવાદ નથી, શાથી જે તેમાં બંધ બેસતી રચના છે નહિ. વાક્ય કોઈપણ જાતના બંધન વગર કેવળ વિચારશ્રેણીને અનુસરે છે. આથી अनिबद्धं गद्यम् એમ કહેવામાં આવે છે. પદ્યરચનામાં અક્ષરનો, રૂપનો, માત્રાનો, કે પ્રયત્નનો નિયમ હોય છે. અક્ષરસંવાદથી અક્ષરબંધ, રૂપસંવાદથી રૂપબંધ, માત્રાસંવાદથી માત્રાબંધ ને પ્રયત્નસંવાદથી પ્રયત્નબંધ, એમ ચાર પ્રકારની પદ્યરચના આપણી ભાષામાં પ્રચારમાં આવી છે. અક્ષરબંધ અવસ્તા ભાષામાં પણ છે; પરંતુ તે અનાવર્તીજ છે; રૂપબંધ પ્રાચીન ગ્રીકભાષામાં પણ છે પરંતુ તે આપણી રૂપરચનાને મુકાબલે શિથિલ છે. માત્રાબંધ ફારસી આરબીમાં પણ છે, પરંતુ તે ચિત્રાત્મક જ છે. પદ્યરચનાના આ ત્રણ પ્રકાર અહિં જેટલે દરજ્જે ચમત્કારક વિસ્તાર પામ્યા છે તેટલે દરજ્જે અન્યત્ર જોવામાં નથી આવતા. એકલો પ્રયત્નબંધ જ આપણે ત્યાં બીજાવસ્થામાં દર્શન દે છે, જ્યારે ઇંગ્રેજીમાં તે અદ્ભુત વિસ્તાર પામ્યો છે. એ પણ આ ફળદ્રુપ ભૂમિમાં અનુરૂપ વિકાસ પામો!

અહિં પદ ગરબી દેશી વગેરે રચના વિશે કહેવા જેટલો અવકાશ નથી. એ સમૂહને લયબદ્ધ પદ્યરચના કે લયબંધ નામ આપવું ઘટે છે. આ અને ઉપર કહેલી ચાર પ્રકારની પદ્યરચના તે સાહિત્યસાગરના મંથનથી પ્રગટેલાં પાંચ દેવવૃક્ષ છે. એ રસિક વિબુધવર્ગને અમરફળ ચખાડી સ્વર્ગનું સુખ આપનારાં થાઓ !

કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ.

કીસ્સે એ સંજાન મુજબ સંજાનનાં હીંદુ રાજાને હરાવનાર સુલતાન મહમુદ.

પારકાં રાજ્યની દીન અને દોરથી કંટાળી પારસીઓ હીંદુસ્તાન આવ્યા, ત્યાર પછીની તેઓની તવારીખનું જો કોઇ પણ પુસ્તક હોય, તો તે કીસ્સે એ સંજાન નામનું ફારસી પુસ્તક છે. જે સુંદર ન ગણાય એવી બેતોમાં યજદજર્દી ૯૬૯ (ઇસવી ૧૬૦૦) ના સાલમાં બહમન કએકોબાદ નામનાં એક નૈાસારીનાં રહીસની કલમથી લખાયલું છે. પારસીઓના ધર્મ, દંત કથા, તવારીખ, રેવાજ, રસમ વિગેરે તરેહવાર બાબતો, જે રેવાયતોને નામે જણાયલી છે, તેનો સાંમતો સંગ્રહ બરજોર કામદીન અને દારાબ હોર્મજદયાર નામનાં ધણીઓએ કીધો છે. તેઓમાંથી દારાબ હોર્મજદયારનાં સંગ્રહમાં એ કીસ્સે એ સંજાન નામનું પુસ્તક પણ સમાયલું છે.

દારાબ હોર્મજદયારનાં આ સંગ્રહની પુરાંણામાં પુરાંણી નકલ મારા જોવામાં એરવદ માનેકજી રૂશતમજી ઉનવાલાની માલેકીની આવી છે. એ નકલનાં કોલોફોન મુજબ, તે રોજ હોરમજદ માહ શેહેરેવર સને ૧૦૬૧ યજદજર્દી (ઇસવી સને ૧૬૯૨) ને દીને, એટલે આજથી ૨૧૫ વર્ષ પર, સંગ્રહ કરનાર ધણી, દારાબ હોર્મજદયારને પોતાને હાથથી લખાયલી છે.

હવે ઇ. સ. ૧૬૦૦ માં લખાયલું કીસ્સે એ સંજાનનું એ પુસ્તક તેનાં લખનાર બહમન કએકોબાદે શાને આધારે લખ્યું હતું, તે બાબે ગ્રંથ કરતા કહે છે કે " મને એ વાર્તા એક દસ્તુરે દેખાડી હતી. "(મરા કે ઇન કીસ્સે બેનમુદસ્ત દસ્તુર) યાને કહી હતી. એજ બાબે તે આગળ ચાલતાં કહે છે કે " આએ વાત, જેમ મેં જોઈ (અને) બુજોર્ગોનાં કહેવાથી સાંભળી, તેમ જણાવી છે. " આ મુજબ, ત્યારે, જો કે એ પુસ્તક આજથી ૩૦૭ વર્ષ ઉપર લખાયલું છે, તોપણ તે, તે વખતથી પણ આગમચનાં કોઇ પુરાંણા આધારો ઉપર લખાયલું છે.

એ પુસ્તકમાં આરબોએ ઇરાંન જીત્યું અને ત્યાંથી થોડાક પારસીઓ હીંદુસ્તાંન આવ્યા અને આ દેશનાં જુદા જુદા ભાગોમાં જઈ વસ્યા તે વિગેરે બાબતોનું

વર્ણન છે. એ વર્ણન મુજબ એ પેહેલ વેહેલા પારસીઓની હીલચાલનાં ગુખ્ય બ.નાવોનાં કેટલાક સનેઓ મલે છે. એ સનેઓ એ પુસ્તકમાં એમ આપ્યા નથી કે " અમુક બનાવ અમુક વર્ષમાં બન્યો " પણ " ઇરાંનના છેલ્લા પાદશાહ યજદજર્દ પછી આટલે વર્ષે આ બનાવ બન્યો, પછી આટલે વર્ષે આ બનાવ બન્યો, " એમ જણાવ્યું છે. તે ઉપરથી એ બનાવોનાં સને આપણે મુકરર કર્યે છીયે. આરબોને હાથે થયેલી હારથી તે સંજાન આવી રેહવાનાં અને તે છોડવું પડયું તે વખત સુધીનાં બનાવો માટે કીસ્સે એ સંજાનમાં જે કહ્યું છે તેનો સાર બનતાં સુધી તેનેકેહનારનાજ શબ્દોમાં નીચે પ્રમાણે છે.

" જ્યારે યજદજર્દનાં હાથમાંથી પાદશાહી ગઇ અને બીજી દીનવાળો (પાદશાહ) આવ્યો અને તખ્ત લીધું ત્યારે તે વખતથી ઇરાંન પદભ્રષ્ટ થાયું. અફસોસ કે તે મુલક અને દીન વેરાંન થાયાં. તે વખતે તેઓ કે જેઓને જંદ અને પાજંદ ઉપર (એટલે એ ધર્મ પુસ્તકોની દીન ઉપર) વીશ્વાસ હતો તેઓ વીખરાઇ ગયા. જ્યારે બેહદીનો અને દસ્તુરો સર્વ દીનનાં કામ ખાતર છુપાઇ ભરાઇ બેઠા, ત્યારે તેઓએ પોતાના મકાંનો અને જગ્યાઓ અને બાગો અને મેહેલો અને અએવાંનો પોતાની દીનને ખાતર છોડી દીધાં. જ્યારે તેઓનો એવો હાલ થાયો ત્યારે કુહસ્તાંનમાં તેઓ ૧૦૦ વર્ષ રહ્યા. (ત્યાં) એક ભલા દાનાવ શખસે તેઓની દીન બાબે ફીકર કીધી અને પછી પોતાની સાથવાળા મીત્રોને કહ્યુ કે " અહીં પણ જુદ દીનની ચીંતાથી વધુ વખત રેહવું મુસ્કેળ છે. તેથી તેઓ દસ્તુર અને બેહદીનો સર્વ હોર્મજ શહેર તરફ રવાનાં થાયા જ્યારે ત્યાં ૧૫ વર્ષ ગુજર્યાં ત્યારે દરેક ઉપર દરવંદો (યાને બીજી દીનવાળા)થી રંજ આવી પડી.... ...તેઓએ દર્યા તરફ વાહણો તયાર કર્યાં, અને તુરત સર ચહડાવ્યા. વાહાણોમાં બાયડી છોકરાઓને બેસાડયાં અને સેનાબીથી હીંદુસ્તાન તરફ કીસ્તીઓ ચલાવી. જ્યારે વહાણો હીંદુસ્તાન આવી પ હોતાં ત્યારે તેઓ દીબ (દીવ) ખાતે લંગરવાર થયા, ત્યા એક જગ્યા લઇ તેઓ ઉતર્યાં, ત્યાં તેઓ મુશકેલીમાં રહ્યા, ત્યાં એ બેહદીનો (એટલે ભલી દીન પાલનારાઓ) ૧૯ વર્ષ સુધી રહ્યા. તે મુદત ખલાસ થતા એક જોતીષે ફાલ જોઇ. એક જઇફ દસ્તુરે તારાઓની ચાલ જોઇ એકદમ કહ્યુ કે " ઓ રોશની પામેલા મીત્રો,! અંહીથી આપણે એક બીજી જગ્યાએ જવું જોઇએ, અને ત્યાં આપણે આપણું મથક કરવું જોઇએ. " તેના બોલવાથી સર્વ ખુશી થયા, અને ગુજરાત તરફ વાહાણો, સેતાબ હંકાર્યાં........પછી નસીબ સંજોગે સર્વ સંજાન આવી પહોંતા. ત્યાં એક ભલો રાજા રાજ કરતો હતો. તેણે પોતાનું શીર પવીત્રાઇના માર્ગમાં મેલ્યું હતું. તેનું નામ

જાએ રાંણા તરીકે હતું. તે સખી અક્કલમંદ અને દાહ્યો હતો. તેઓનો દસ્તુર, જે એલમ અને દાનાઇમાં મશહુર હતો, તે હદીઓ લઇ તે (રાજા) ની આગળ ગયો. તેની ઉપર દુઆ કીધી અને કહ્યું કે "ઓ રાયોનાં રાય (એટલે રાજાઓનાં રાજા)! આ શહેરમાં તું અમોને જગ્યા આપ. ".......જયારે તે હીંદુ રાજાએ તે દસ્તુરનાં એ શબ્દો સાંભળ્યા, ત્યારે તેનું દીલ તમામ ખુશ થયું. તેજ વખતે તે નેક વિચારનાં (રાજા) એ હોકમ કીધો કે "તમો મારા મુલકમાં મુકામ કરો. ".......તેઓએ સઘળી જગ્યા તપાસી એક વીસ્તારવાળી (ફરાખ) જગ્યા જોઈ અને મોબેદને તેની ખબર આપી. જંગલમાં એક જગ્યા તેઓને પસંદ આવી જંગલનું તેઓએ શહેર બનાવ્યું.(જયાં)સઘળું બીઆબાંનજંગલ અને વેરાંન હતું ત્યાં સઘળાં જુવાન ઘરડાઓ આવ્યા. જયારે દસ્તુરે તે સારી જમીન જોઈ ત્યારે ત્યાં સઘળી રીતની રહેવાની જગ્યા જોઈ દસ્તુરે તેનું નામ સંજાન આપ્યું, અને તે ઈરાંનનાં મુલક માફક આબાદ થઈ....એક વખત તેઓને રાએ (રાજા) સાથે કામ પડયું. તેઓ સઘળા ખુશ વિચારથી તેની આગલે ગયા દસ્તુરે તેને કહ્યું કે "ઓ રાએ જાદા ! આએ મુલકમાં તેં હમુને જગ્યા આપી છે. હવે હમો ઇછીએ છીએ કે હીન્દનાં મુલકમાં હમો એક આતશ બેહરાંમ સ્થાપીએ "....તે રાએજાદાએ હોકમ ફરમાવ્યો અને દસ્તુરને એક ખુશ જગ્યા આપી....બુર્જોર્ગોએ દીનનાં હોકમ મુજબ આતશ જાહેર કર્યો. દીનની રસમ મુજબ સઘળા બુર્જોર્ગે દસ્તુરોએ પુર નુર નુરાંની 'ઇરાંનશાહ' (આતશ) ને સ્થાપ્યો.......એ મુજબ ત્રણસો વર્ષ ઓછાં યા વધતાં ગુજર્યાં, અને ત્યાંથી કેટલાંક વધતાં ઓછાં માણુસો (બાહાર) ગયાં. તેઓ હીન્દનાં (જુદા જુદા) મુલકોમાં પથરાઇ ગયાં. તેઓએ સઘળી બાજુએ દીલને પસંદ પડતી જગાઓ પસંદ કીધી. કેટલાંકોએ બાંકાનેર(વાંકાનેર) તરફ મોહ કર્યું. કેટલાકો ભરૂચ તરફ ગયાં.કેટલાકો વર્યાવ તરફ ગયા.સઘળાઓ એમ જુદી જુદી જગ્યાએ મેતાબ ગયાં.કેટલાંકો અંકલેશ્વર શહેર ગયાં, કેટલાંકો અંભાયતનાં શહેરમાં જમા થયાં. કેટલાકો નોસારી તરફ પોતાની મસલહતો હોકમ મુજબ યા નસીબનાં સરજ્યા મુજબ લેઇને ગયા. સઘળાઓએ દરેક જગ્યાએ આરામ મેળવ્યો.અને ત્યાર પછી સઘળી જગ્યાએ પોતાનાં ઘરો બનાવ્યાં. સઘળે શાદી, આબાદાની અને સાંતિ હતી. આ મુજબ ૨૦૦ વર્ષ પસાર થયાં તે વખતે સંજાન શહેરમાં દસ્તુરોનાં કેટલાંક ઘરો રહ્યાં હતાં....... આ મુજબ (તેઓનાં સંજાન આવ્યા પછી) ૭૦૦ વર્ષ ગુજર્યા અને તે શહેરમાં તેઓની ઘણી અવલાદ થઈ.

જયારે આટલાં વર્ષ એઓ ઉપર ગુજર્યાં ત્યારે તેઓ ઉપર આસમાંન રૂઠ્યું. એકાએક તેઓ ઉપર જેહાંન તંગથાઈ પડી.જમાનાએ તેઓનો જાન લેવાનો વિચાર

કીધો. થોડાંક સાલ બાદ વખતનાં દોરથી પાદશાહને સંજાનનાં રાએ (રાજા)ની ખબર પડી. ઇસ્લાંમી પાદશાહને જ્યારે હીન્દમાં ૫૦૦ વર્ષ થયાં ત્યારે તેઓ ચાંપાનેરમાં આવ્યા. જુઓ ! કે એક નસીબવંત પાદશાહ તે (ચાંપાનેર) શહેરમાં જાહેર થયો અને તખ્ત પર બેઠો. તેને મહમુદ સુલતાંન કહેતા હતા. પ્રજા તેને ' જીલ સુબહાન ' કહેતી હતી. કેટલાંક વર્ષ પછી જ્યારે તેને માલુમ પડયું કે હીંદુસ્તાનમાં સંજાન શહેરમાં એક પાદશાહ છે, ત્યારે એક દીવશે અલફખાંનને વજીરે કહ્યું કે "ફતેહમંદ પાદશાહનું એવું ફરમાંન છે. કે તારે સંજાન તરફ જલદી લશ્કર સાથે જવું કે, તેનો (યાને ત્યાંનાં રાનાંનો) મુલક હાથ લાવે." તે(અલફખાંન)શાહ સુલતાંન મહમુદનાં હોકમથી પોતાનાં મકાનમાંથી ધુમારા માફક બાહર પડયો. તમામ લશ્કરને એકદમ તૈયાર કરીને પોતાનાં અકાબ પક્ષીને[1] ઉડતું કીધું. જ્યારે અલફખાન ત્યાંથી લશ્કરને લેઈને સંજાન નાં આબાદ મુલક ભણી આવ્યો ત્યારે હીન્દુ રાએ (રાજા) ને તે લશ્કરની ખબર પડી, કે તે બધી તરફથી ઘણું લશ્કર લેઇ આવ્યો છે........ત્યારે તેણે સઘળા મોબેદો બેહદીનો અને હેરબદોને બોલાવ્યા. પછી તે નેક કરણીવાળા રાજાએ તેઓને કહ્યું કે "ઓ વફાદાર મીત્રો ! (આ કામમાં) શું તદબીર છે ? મારા વડીલોએ તમને મદદ કીધી હતી. અને તમારા કામમાં (તમારી સાથે) સઘળી નેકી કીધી હતી. માટે આ મારાં કાંમમાં તમો સર્વ કમ્મર બાંધો અને લડાઈમાં તમો ભોમીયા થાઓ. (યાને ભાગ લેઓ). જો માહરા વડીલોનું તમો ઉપર એહેશાન થયલું તમો ગણુતા હોવ તો તેના આભારમાંથી તમારૂં શીર ખેંચી નાં લેઓ. " ત્યારે તેઓમાંથી એક પીર મોબેદે જવાબ આપ્યો, કે " ઓ રાજા ! આ લશ્કરથી તું દલગીર નાં થા........તે વખતે તે જગ્યાએ (યાને સંજાન શહેરમાં) જવાન તેમ બુઢા કેટલાક લાયક બેહેદીનોની ગણત્રી કીધી તો એક હજાર અને ચારસો દફતરે નોંધાયા. તે સર્વએ તુરત ઘોડાઓ ઉપર જીન બાંધ્યાં (લડાઇનાં) નગારાં વાગતાંને વાર તે સવારો તૈયાર થાઇ ઉભા..........આ મુજબ બેઉ બાજુથી લશ્કર તૈયાર થયું, એક ઈસ્લામીઓનું અને બીજું હીંદુ રાજાનું. બેહેદીનોમાંથી જે પહેલો ધણી મેદાન પડયો તે અર્દશીર નામનો હતો........તે (લડાઇનાં) મેદાનમાં ઇસ્લામીઓની હાર થઈ અને તેઓ તે રાએજાદાની સાથની લડાઈમાં માર્યા ગયા. રાતનાં અંધારામાં અલફખાન નાઠો. તે સીધો માર્ગ ભુલ્યો. તેનું સઘળું લશ્કર પડવા લાગ્યું અને અર્દશીર આગળથી નાંમવા લાગું........અલફખાને બીજી વખતે લડાઇનો સામાન તૈયાર કર્યો અને પાછા લડાઇના નગારાં વાગવા લાગાં. જ્યારે કીર્તીવંત

---

[1] અકાબ પક્ષીને ઇસ્લામી પ્રજાની નીશાની તરીકે તેઓના ઝુન્ડા પર મેલવામાં આવતું.

અર્દશેરે લશ્કરને જોયું ત્યારે પાછો દોડતો આવ્યો અને તે બધી ખસ્લતના રાજાને કહ્યું કે "આપણા એક માણસે તેઓનાં એક સો માણસો છે"........જ્યારે બેઊ તરફથી લશ્કરો ભેગાં મળ્યાં ત્યારે સેપાહોનાં શરીરમાંથી દર્યા માફક લોહી વહેવા લાગું......અર્દશીર-જીન ઉપરથી ઉંધે મસ્તક નીચે પડયો. લશ્કર તેથી ધાસ્તી ખાઈ ગયું અને નીરાશ થયું........બેઉ બાજુએથી ઘણું લશ્કર અને સરદારો, નામદારો, અને નેક આદમીઓ માર્યા ગયા. તે રાએજાદો પણ માર્યો ગયો અને લડાઈનાં મેદાનમાં હાહા.થઇ રહી. અફસોસ!-કે તે નેક હીંદુ શાહજાદો માર્યો ગયો અને સઘળી બાજુએથી શહેર વેરાન થઇ ગયું. સઘળા બેહેદીનો આખેરે પરાંગન્દે થઇ ગયા. હિંદુસ્તાનમાં બહારૂત નામનો એક પાહાડ હતો. ઘણાકો પોતાના જાણને ખાતર તેમાં ભરાઇ બેઠા. ખોદાના હોકમ આગળ કોઇનો ચારો નથી. આ બનાવ ઉપર ૧૨ વર્ષ ગુજર્યાં (અથવા તેઓ ૧૨ વર્ષ ત્યાં રહ્યા). તેઓ પોતા સાથે ઇરાન શાહ (આતશબહેરામ)ને લઇ ગયા હતા....પછી બધાઓ વાંસડે આવ્યા. એ ઉપર ૧૪ વર્ષ ગુજર્યાં. અને આકાશનું ચક્કર કાળ ઉપર ફરતું હતું. તે વખતે એક બેહદીન જાહેરમાં આવ્યો. તે સરદાર (દહયો વદ,પહેલવી દહયોપત એટલે.) ગામનો પટેલ હતો અને તેનું નામ ચાંગા બીન આસા હતું....એક વર્ષ તે (વાસદાના) એ આતસ ગાહમાં ગયો."

"કીસ્સે સંજાન"માંથી અગત જોગું ઉતારેલું આ લાંબુ વર્ણન યજદજર્દની હાર પછી પારસીઓ હિંદુસ્તાન આવ્યા અને સંજાન ભણી જઇ વસ્યા અને ત્યાંનાં હિંદુરાજાએ સુલતાન મહમુદને હાથે હાર ખાવા પછી પારસીઓ ત્યાંથી વીખરાઇ ગયા અને આતશબેહેરામને લઇ બાહારૂત અને તે પછી વાંસદે જઇ રહ્યા અને ત્યાંથી નોસારીના ચાંગા આસા નામના પુરૂષ આતશ બેહરામને નૌસારી લઇ ગયા તે વખત સુધીની હકીકત આપે છે.

હવે એ વર્ણનમાં જણાવેલો સુલતાન મહમુદ તે કયો ઇસ્લામી પાદશાહ હતો? અને તેને હાથ સંજાનનાં હીંદુ રાજાની અને સંજાનની જીત કયા વર્ષમાં થઇ હતી? તે બાબદો તપાસવાની અને નક્કી કરવાની આ વિષયની મતલબ છે.

પારસી દંતકથા કહે છે, અને તે દંતકથાને આધારે ડા. હવીલસને (૧) કહ્યું છે કે એ સુલતાન મહમુદ તે ગુજરાતનો ઇસ્લામી પાદશાહ મહમુદબેગડો,જેણે ઈ. સ. ૧૪૫૯ થી ૧૫૧૧ સુધી રાજ કર્યું હતું, તે હતો. પણ સર જેમ્સ કેમ્પબેલ (૨) કહે છે, અને તેના આધારે હાલ કોઇક પારસી ગ્રંથકર્ત્તાઓ કહેવા લાગા છે, કે એ સુલતાનમહમુદ તે દીલ્હીનો મહમુદ શાહ અથવા અલાઉદીન ખીલજી છે, કે જેણે ઇ.સ. ૧૨૯૫ થી ૧૩૧૫ સુધી રાજ કર્યું હતું અને ગુજરાત પણ જીત્યું હતું.

(૧) બા. બ્રા. રા. એ. સો. નુ જનલ, વા ૧, પા ૧૮૨ નોટ.
(૨) બો ગે. થાના. વા. ૧૩, ભા. બીજો. પા. ૨૫૦.

હું આ વિષયમાં દેખાડવા માંગું છું કે, ડા. ઉવીલ્સન કહે છે તેમ, એ ઇસ્લામી પાદશાહ સુલતાન મહમુદ બેગડો હતો અને નહિ કે, સર જેમ્સ કેમ્પબેલ ધારે છે તેમ, મહમુદ શાહ અથવા અલાઉદ્દીન ખીલજી.

માહરા અનુમાનનાં ટેકામાં હું નીચલા સાંધનોની દલીલ રજુ કરવા માગું છું.

૧ પારસી દંતકથા.

૨ ઉપલા બનાવોનુ વર્ણન કરનાર કીસ્સે એ સંજાનના પુસ્તકની ખુદ માહેલી ગવાહી.

પારસી દંત કથા

કોઈ તવારીખનો બનાવ નક્કી કરવા માટે હંમેશાં દંતકથા કંઈ મજબુત દલીલ ન ગણાય પણ જ્યારે દંતકથાથી વિરૂધ કોઇ મજબુત દલીલો નહિ હોય અને જ્યારે દંતકથાની તરફેનમાં બીજી દલીલો હોય ત્યારે અલબતે દંતકથાને કેટલુંક વજન આપવું જોઇએ.

સર જેમ્સ કેમ્પબેલ ધારે છે કે એ સુલતાન મહુમુદ તે મહુમુદ બેગડો હતો એમ ડા. ઉવીલસને પોતે સુચના કરી છે. તે કહે છે કે "Dr Wilson (J. B B R A I S I, p 182) has suggested that the Mahmudshah of the Kisseh i Sanjan was Mahmud Begada who reigned in Gujarat from 1459 to 1573." પણ એ કંઈ ડા ઉવીલસનની પોતાની સુચના નથી ડા ઉવીલસન જે જણાવે છે તે પારસી દંતકથાને આધારે છે. એ દંતકથા કેટલાક પુસ્તકોમાં ઉવીલસને ઇ. સ. ૧૮૪૧ માં લખ્યું તેની આગમચ નોંધાઈ છે. (ક) ડા. વીલસને લખ્યું તેની ૩૩ વરસ આગમજ (ઇ સ. ૧૮૦૮) માં ડા. રોબર્ટ દ્રમન્ડ નામના ગ્રંથ કર્તાએ પારસી દંતકથાને આધારે સુલતાન મહુમુદ બેગડાનુ નામ જણાવ્યું હતું. એ ગ્રહસ્થે ગુજરાતી મરાઠી ભાષાઓ ઉપર એક પુસ્તક (૧) ઈ. સ. ૧૮૦૮ માં પ્રગટ કીધુ હતું. તેમાં તે પારસીઓનાં સંજાન સાથનાં સબંધ માટે નીચે પ્રમાણે કહે છે.

"These Parsees sojourned together several hundred years in the territory of Sanjan, where, in their transmarine abode, they first lighted up an Atish Behram, or sacred fire But after that time, many of them went forth from Oodwada, the site of the said flame... ... After their voluntary dispersion from the territories of Sanjan, Mehmood Begra, Prince of Ahme-

---

(1) Illustrations of the Grammatical parts of the Guzerattee, Mahratta and English languages by Dr. Robert Drummond, Bombay Printed at the Courier Press 1808.

-dabad, a notorious civil usurper and religious bigot, sent a detach-ment to demand tribute from Sanjan Chief.

The strength of the Mussulmans on this march, is said to have been thirty thousand men The protector of the Parsees now called upon them to join his natural militia. There were only fourteen hundred adult males of the Parsees present. They how-ever fought a bloody battle. The Mahomedans were worsted, but an immense army soon after returned and compelled the Raja to pay a Pesheush or tribute and to acknowledge the Ahmedabad power and authority invincible, and paramount

પોતાનાં પુસ્તકનાં શબ્દકોશમાં 'પારસી' શબ્દ હેઠળ તે ઉપલી વીગત આપે છે અને ત્યાં પારસીઓ માટેનાં પોતાનાં વર્ણનને તેઓનાં દસ્તુરો સાથેનાં સમાગમ (an early access to conversation with many of their Dastoors) નું પરીનામ જણાવે છે. એનું કહેવું પણ ઘણું ખરૂં કીસ્સે એ સંજાનને મળતું છે.

ત્યારે ડા. ડ્રમન્ડનાં વર્ણન ઉપરથી દીસે છે, કે ઇ. સ. ૧૮૦૮ માં, એટલે આજથી ૧૦૦ વર્ષ ઉપર તેનાં કર્તાએ પારસીઓથી સાંભળ્યું હતું કે સંજાન ઉપર હુમલો કરનાર પાદશાહ સુલતાંન મહમુદ બેગડો હતો.

(ખ)વળી કીસ્સે સંજાનનો ગુજરાતી તરજુમો ડા. ઉવીલસની આગમચ છપાયો છે.તે તરજુમો કરનારાઓએ સુલતાંન મહમુદને મહમુદ બેગરો ગણ્યો છે.એવો એક તર-જુમો ઇ.સ ૧૮૩૧માં એ.ફ્રાંમ ભીન અસપંદીયારજી રબાડીએ "હાદેશાનામુ," એવે નામનાં એક પુસ્તકનાં એક ભાગ તરીકે પ્રગટ કીધો છે. તેમાં એ લખનારે એ સુલતાનને મહમુદ બેગડો કહ્યો છે. એટલુંજ નહી પણ એ સુલતાંને સંજાનનાં પાર સીઓ ઉપર હાડેસો પાડયો હતો,તેથી ઉપલાં પુસ્તકમાં ' સુલતાંન મહમુદ બેગડાનો કીશો, " એવે નામે એ પાદશાહનો એક એહવાલ 'મીરાતે સીકંદરી' નામનાં તવારીખનાં પુસ્તક ઉપરથી ઉપજાવી પ્રગટ કીધો છે.

એ પણ ત્યારે દેખાડે છે કે ડા. ઉવીલસને કાંઇ પોતાની અટકળથી મહમુદ બેગડાનું નામ સુચવ્યું નથી, પણ આગળથી પારસીઓ, બાપદાદાની દંતકથાથી, જેમ સાંભળતાં આવ્યા હતા તેમ એ નામ જણાવ્યું છે.

(ગ) આજથી ૮૨ વર્ષ ઉપર એટલે ઇ. સ ૧૮૨૬ માં ભરૂચવાળા દસ્તુર અસપંદીઆરજી કામદીનજીએ " કદીમ તારીખ પારસીઓની કસર " એવે નામનું

જે પુસ્તક લખ્યું છે તેમાં પણ (પાના ૧૫૧ થી ૧૫૪ માં) જણાવ્યું છે કે સંજાન ઉપર હુમલો કરનાર સુલતાન મહમદ તે મહમુદ બેગડો હતો. આ કેતાબમાં દસ્તુર અસપંદીઆરજીએ એ સુલતાનનું નામ મહમુદ બેગડો આપ્યું છે, એટલુંજ નહી, પણ એનો ગાદીએ આવવાનો સને આપતાં જણાવ્યું છે, કે " એ મહમુદ બેગડાને ગુજરાતની હકુમત ઉપર બેઠાનો શને હીજરી ૮૬૩ આઠશેને તેશેઠે હીજરી શને હતો. તેહેને હાલ હીજરી શને ૧૨૪૧ સુધી ૩૭૮ તરણશેાને ઇકોતેર વર્ષ થયાં છે." (પા. ૧૫૫).

આ મુજબ દસ્તુર અસપંદીઆરજી એ સંજાંન જીતનાર તરીકે બેગડાનું નામ આપ્યું છે. એટલું જ નહીં, પણ તેનો સને વટીક આપ્યું છે. તેનો રાજગાદીએ આવવાનો સને હીજરી ૮૬૩ ઇસલામી તવારીખ નવેશો પ્રમાણે બરાબર છે. તો પણ એ સનેને પોતે પુસ્તક લખ્યું (ઇસવી ૧૮૨૬ હીજરી ૧૨૪૧) તેનોથી ૩૭૮ વર્ષ ઉપર આગમચ મેલ્યાં છે તે પણ બરાબર છે. (હીજરી ૧૨૪૧–૮૬૩=૩૭૮)

અહીં યાદ રાખવું જોઇએ કે મુસલમાન વર્ષ ટુંકું હોવાથી તેની ગણત્રી પ્રમાણે ૩૭૮ વર્ષ થાયછે પણ જો ૩૬૫ દહાડાની ગણત્રી લેઈએ તો એ બનાવો વચ્ચે ૩૬૭ વર્ષનો ફેર આવે. કારણ હીજરી ૮૬૩ તે અંગ્રેજી ૧૪૫૯ છે અને હીજરી ૧૨૪૧ તે અંગ્રેજી ૧૮૨૬ છે. તેથી એ બે વચ્ચે ફેર તરીકે (૧૮૨૬–૧૪૫૯=) ૩૬૭ વર્ષનો ગાળો આવે.

કીસ્સે એ સંજાન ઉપરથી મલતી દલીલ.

સંજાન ઉપર હુમલો કરનાર પાદશાહ સુલતાંન મહમુદ બેગડોજ હતો, તેની સાબેતી ખુદ કીસ્સે સંજાન ઉપરથીજ આપણને ઘણેક પ્રકારે નીચે મુજબ મલે છે.

૧ તેમાં જણાવેલાં વખતનાં યા સનેનાં અરસાઓ ઉપરથી.
૨ તેમાં જણાવેલા ચાંપાનેરનાં કીલ્લાની ફતેહના ઇસારા ઉપરથી.
૩ તેમાં જણાવેલા ઇસ્લામી દીનનાં હીંદુસ્તાંન ખાને દાખલ થવાનાં ઇસારા ઉપરથી
૪ તેમાં જણાવેલા સુલતાન મહમુદના " જીલ સુબ્હાન " ખેતાબ ઉપરથી.
૫ તેમાં નામ દીધેલા ચાંગા શાહ નામનાં પુરૂષની હકીકત ઉપરથી.

૧ કીસ્સે એ સંજાનમાં જણાવેલા વખતના અરસાઓ ઉપરથી મલતી દલીલ.

ખુદ કીસ્સે એ સંજાનમાં જુદા જુદા બનાવો બનવા માટે વખતના જે અરસા જણાવ્યા છે તે દેખાડે છે કે સુલતાન મહમુદ તે પાદશાહ મહમુદ બેગડો હોવો જોઈએ, અને નહીં કે અલાઉદીન ખીલજી. કીસ્સે સંજાનનાં ઉપલાં વર્ણનમાં યજદજર્દનાં હાથમાંથી પાદશાહી ગઇ ત્યાર પછીના વખતનાં અરસાઓ જણાવવામાં આવ્યા છે. ત્યારે આપણી ગણત્રી શરૂ કરવાનો સને ઇ. સ. ૬૫૧ છે કે જ્યારે

जाडेजो सारंग, करण, जितपाल लहीजे,

सरवरियो चंदरभाण; ए पतई काज पिंड ज दियो.

मेमूदशाह महेराण, लघु कटक सर; पावो लियो.

"સંવત પંદર પ્રમાણ એકતાળો સંવત્સર,
પોસ માસ, તિથિ ત્રિજ સુદિ, વદિયે રવિવાસર,
મરદિયા ખટ ભૂપઃ—પ્રથમ વેરસી કહીજે,
જાડેજો સારંગ, કરણ, જિતપાળ લહીજે,
સરવરિયો ચંદરભાણ; એ પતઇ કાજ પિંડ જ દીધો.
મેમૂદશાહ મહેરાણ; લઘુ કટક શિરઃ પાવો લીધો."

એ છપ્પા મુજબ ચાંપાનેરની ફતેહ સંવત્ ૧૫૪૧માં એટલે ઈ સ. ૧૪૮૪ માં થઇ હતી. હવે કીસ્સે સંજાન કહે છે કે ચાંપાનેર જીતવા પછી સુલતાન મહુમદે સંજાન જીત્યું તેથી આપણે સંજાણની એ ફતેહનો સને ૧૪૯૦ ગણ્યો છે અને તે ફતેહ સુલતાંન મહમુદ બેગડાને હાથે થયલી જણાવી છે તે બરાબર છે.

કીસ્સે સંજાણે ચાંપાનેરની ફતેહને સુલતાંન મહમુદની જીંદગીનો મુખ્ય બનાવ ગણ્યો છે અને તેથી તેનું ખાસ નામ દીધું છે કે એ બનાવ પછી તેણે સંજાન લીધું. હવે કહે છે કે સુલતાંન મહમુદને તેનું 'બેગડો' નામ આપવામાં આ બનાવનો હાથ હતો. એનું અસલ નામ ફતેહખાંન હતું. એ સુલતાંન કુતબુદીનનો સાવકો ભાઈ *half brother* હતો. કુતબુદીન પછી સુલતાંન દાઉદશાહ ગાદી ઉપર આવ્યો તેને નાલાયક ધારી ગાદી ઉપરથી ઉડાડી મેલી એને સુલતાન 'મહમુદ' નાં ખેતાબ સાથે ગાદી ઉપર બેસાડવામાં આવ્યો. હવે કોઇ કહે છે કે ગુજરાતનાં હીંદુઓ એક બળદને 'બીગર' કહે છે કારણ કે તેનાં બે સીંગડાં, જમની અને ડાહબી બેઉ બાજુએ, એક માણસ કોટી કરવા માટે બે હાથ લંબાવે તેમ, લંબાયેલાં હોય છે, અને સુલતાંન મહમુદની મુછો બળદનાં સીંગડા માફક ફેલ થલી હતી તેથી લોકો એને બેગડો કહેવાં લાગાં. પણ બીજાઓ કહે છે કે એણે 'જુનાગડ' અને 'ચાંપાનેર' નામના બે કીલ્લા (ગડ) લીધા હતા તે ઉપરથી લોકો એને 'બેગડો' એટલે 'બે કીલ્લા જીતનાર' કહેતા. ત્યારે સુલતાન મહમુદની 'બેગડો' અટક ચાંપાનેરની ફતેહને એની જીંદગીનો મુખ્ય બનાવ ગણે છે.

કીસ્સે એ સંજાનનો ચાંપાનેરની ફતેહનો ઈસારો બોલ્લું દેખાડે છે કે સંજાન જીતનાર પાદશાહ મહમુદ બેગડો હતો અને નહીં કે અલાઉદીન ખીલજી આએ

લખનાર તવારીખ નવેશો, જ્યાંસુધી હું જાણું છું ત્યાંસુધી તેણે ચાંપાનેર જીત્યું હતું એમ કેહી પણ ઇસારો કરતા નથી.

૩ કીસ્સે સંજાનનો ઇસલામી દીન હીંદુસ્તાનમાં દાખલ થવાનો ઇસારો.

કીસ્સે સંજાનનાં ઉપર ઉતારેલા ફકરામાં આપણે જોયું કે ત્યાં કહે છે કે ઇસલામી પાદસાહોને જ્યારે હીંદુસ્તાનમાં ૫૦૦ વર્ષ થયા ત્યારે તેઓ ચાંપાનેરમાં આવ્યા. હવે તવારીખ આપણને કહે છે કે હીંદુસ્તાનમાં આવનાર પેહેલો મુસલમાન પાદશાહ સબકતગીન હતો તે જાણીતા મહમદ ગીજનવીનો બાપ હતો અને ગજનવી વંશનો પાયો નાખનાર અલપ્તગીનનો જમાઇ અને તેની પછી ગાદીએ આવનાર હતો. એ ગીજનવી વંશ હીંદુસ્તાનમાં મુસલમાન શાહનશાહતનો પાયો નાખનાર [The founders of the Mussalman Empire of India] [1] ગણાય છે. હવે હીંદુસ્તાનમાં પહેલ વહેલો આવનાર એ સબક્તગીન પાદશાહ ઈ. સ. ૯૯૦ માં હીંદુસ્તાન આવ્યો હતો. ત્યારે કીસ્સે એ સંજાન પ્રમાણે એ બનાવ પછી જો આશરે ૫૦૦ વર્ષે ચાંપાનેરની ફ્તેહ થઇ તો તે આશરે ઈ. સ. ૧૪૯૦ માં હોવી જોઈએ, આપણે, મુસલમાન તવારીખ નવેશો પ્રમાણે, અને રાસમાલામાંના ગુજરાતી છપ્પા પ્રમાણે જોયું કે મહમુદ બેગડાએ ચાંપાનેર ઈ. સ. ૧૪૮૪ માં જીત્યું હતું. એ બેઉ સને ત્યારે નજદીક મળતા સને છે. ત્યારે કીસ્સે એ સંજાને જણાવેલી ચાંપાનેરની ફતેહ (ઇ. સ. ૧૪૮૪) વાલો અને ચાંપાનેર પછી સંજાન જીતનાર સુલતાન મહમુદ તે મહમુદ બેગડો જ હોવો જોઇએ, અને નહી કે સુલતાન અલાઉદ્દીન (ઈ. સ. ૧૨૯૫–૧૩૧૩). જે તો સબકતગીન પછી પછી ફક્ત ૩૦૦ વર્ષે થઇ ગયો હતો.

૪ કીસ્સે સંજાન મુજબ સુલતાન મહમુદનો ખેતાબ.

કીસ્સે સંજાન કહે છે કે સુલતાન મહમુદને લોકો " જીલ સુબહાન " એટલે " ખોદાનો છાયો યા પ્રતીનીધી " કહેતા. મીરાતે સીકદરી પ્રમાણે મહમુદ બેગડાને લોકો " દીન પનાહ " એટલે " દીનને રક્ષણ આપનાર " કહેતા હતા. ત્યારે જીલ સુબહાન તેને મળતો ખેતાબ કે તેણે ઇસ્લામી દીનને ફેલાવા માટે ઘણી કોશેશ કીધી હતી. તેને માટે એને એ ખેતાબ મલ્યો હતો. ત્યારે કીસ્સે એ સંજાનનો એ ઇસારો પણ દેખાડે છે કે એ સુલતાન મહમુદ તે મહમુદ બેગડો હતો.

---

[1] Elphinstone's " History of India" Fifth edition by Cowell [1899] p. 319

તે પોતાના દગાખોર સરદાર માહુઈ સુરીને હાથ માર્યો ગયો હતો. એ પુસ્તક કહે છે કે ત્યાર પછી ૧૦૦ વર્ષ કેટલાક ઈરાનીઓ કોહીસ્તાનમાં રહ્યા. પછી ૧૫ વર્ષ હોરમજ શહેરમાં રહ્યા. પછી હિંદુસ્તાનમાં આવી દીવ બંદરે ૧૯ વર્ષ રહ્યા. પછી સંજાન આવ્યા અને ત્યાં ૫) વર્ષ રહેવા પછી આતશબેહરાંમ બાંધ્યું. એ ૫) વર્ષની મુદત કીસ્સે સંજાનમાં જણાવી નથી પણ દંતકથા જે કહે છે તે બરાબર દીસે છે કે સંજાનમાં ઉતર્યા બાદ ૫) વર્ષે આતશબેહરાંમ સ્થાપ્યું. કીસ્સે સંજાન કહે છે કે દીવથી ઉપડી સંજાન તરફ આવતાં માર્ગમાં તોફાંન લાગ્યું ત્યારે તેઓએ માનતા લીધી હતી કે કીનારે જઇ ઉતરતાં ત્યાં આતશબેહરાંમ સ્થાપવું. તેથી કીનારે ઉતરવા પછી એ કાંમ તેઓએ લાંબો વખત ઢીલમાં રાખ્યું નહી હોય. બીજા હાથ ઉપર એક નવી જગ્યાએ નવા રાજમાં આસરો લેતાં ને વાસ જ હજુ તો પોતાનું થરી થાંમ થવાનું નક્કી નહી તેવામાં જ તુરતાતુરત તો આતશબેહરાંમ નહી બનાવ્યું હોય. વળી આતશબેહરામ એક મોટું ધર્માલય ગણાય છે અને તેને સ્થાપવા માટે લાંબી ક્રીયાની જરૂર છે. એ સર્વ જોતાં ૫) વર્ષની મુદતનો જે ગાલો જણાવ્યો છે તે બરાબર દિસે છે.

પછી આગલ ચાલતાં કીસ્સે સંજાન કહે છે કે ૭૦૦) વર્ષ ગુજર્યા બાદ તેઓ ઉપર એક આફત આવીપડીઅને સુલતાંન મહમુદે સંજાન ઉપર હુમલોકર્યો જેઓમાં તેઓનો સરદાર અર્દેશર અને સંજાનનો હીંદુ રાજા પોતે પણ માર્યા ગયા. પછી પારસીઓ ત્યાંથી વીખરાઈ ગયા અને આતશબેહરાંમને લેઈ કેટલાકો બાહારૂતનાં પાહાડમાં ભરાઈ બેઠા. હવે ત્યારે જો કીસ્સે સંજાન મુજબનાં વર્ણતનાં અરસાઓ, જે ઉપર જણાવ્યા છે, તે ગણીએ છીએ તો સુલતાંન મહમુદને હાથ સંજાન ફતેહ થવાનો સને નીચે મુજબનો આવે છે.

યજદજર્દનું મરણ અને ઇરાની પાદશાહતનો અંત....................	ઈ. સં. ૬૫૧
કોહીસ્તાનમાં રહેવાની મુદત....................................	વર્ષ. ૧૦૦
ત્યાંથી ઓરમજ શહેર જઈ ત્યાં રહેવાની મુદત............................	૧૫
ત્યાંથી હીંદુસ્તાન જઈ દીવબંદરે રહેવાની મુદત............................	૧૯
ત્યાંથી સંજાન બંદરે જઈ આતશબેહેરાંમ બાંધવાની મુદત......................	૫
એ પછી ૭૦૦ વર્ષની સંજાન ઉપર સુલતાંન મહમુદનાં હુમલાની મુદત....	૭૦૦
	૧૪૯૦

આ ગણત્રી મુજબ ત્યારે સુલતાન મહમુદને સંજાનનાં હીંદુ રાણાની હાર અને સંજાનની ફતેહનો સને ઈ. સ. ૧૪૯૦નો આવે છે. હવે હીંદુસ્તાનની તવારીખ આપણને કહે છે કે ગુજરાતનાં સુલતાન મહમુદ બેગડાએ ઈ. સ. ૧૪૫૯ થી

૧૫૧૧ સુધીમાં રાજ કર્યું હતું અને અલાઉદીન ખીલજી અથવા મહમુદશાહે તો ઇ. સ. ૧૨૧૫ થી ૧૩૧૫ સુધી રાજ કર્યું હતું. એ ઉપરથી ત્યારે ખુલ્લુ દીસે છે કે ઇ. સ. ૧૪૯૦ માં હીંદુ રાજા પાસેથી સંજાન જીતનાર સુલતાંન મહમુદ બેગડો હોવો જોઇએ અને નહીં કે અલાઉદીન ખીલજી.

૨ ચાંપાનેરનાં કીલ્લાનાં ઇસારા ઉપરથી મળતી દલીલ.

કીસ્સે એ સંજાનમાં કહે છે કે "ઇસલાંમી પાદશાહોને જ્યારે હીંદમાં ૫૦૦ વર્ષ થયાં ત્યારે તેઓ ચાંપાનેરમાં આવ્યા. જુઓ! કે એક નસીબવંત પાદશાહ તે (ચાંપાનેર) શહેરનાં તખત ઉપર બેઠો તેને મહમુદ સુલતાન કહેતાં. પ્રજા તેને જીલ સુબહાંન કહેતી હતી."

આ વર્ણનમાં સુલતાંત મહમુદને ચાંપાનેરનાંતખત ઉપર બેસતો જણાવ્યો છે.તે સુલતાંન મહમુદ બેગડાનાં વૃત્તાંતમાં બનેલો એક મોટો અને જાણીનો બનાવછે કે જે માટે જેમ(ક)મીરાતે સીકંદરી[1](ખ)તબકાતે અકબરી[2](ગ)અને તારીખે ફીરેસ્તા[3]જેવાં પુસ્તકોના ઇસ્લામીતવારીખ નવેશો લંબાણથી બોલી ગયા છે તેમ (ઘ) હીંદુ કવીઓ[4]પણ બોલી ગયા છે.

ઉપલા ત્રણે ઇસ્લામી તવારીખનવેશો સુલતાંન મહમુદ બેગડાની ચાંપાનેરની ફતેહને. સને હીજરી ૮૮૯ (ઇ. સ. ૧૪૮૪) આપે છે.

રાસમાળા મુજબ આ બનાવ બાબેનો ગુજરાતી છપ્પો જે મારી અરજ ઉપરથી અને મી. એદલજી દોરાબજી તલાતીની મહેરબાની ભરી મારફતથી અમદાવાદવાળા મી. કેશવલાલ હરશદરાએ પ્રેમએ સુધારી મોકલ્યો છે. તે નીચે મુજબ છે.

(छप्पय)

"संवत पंनर प्रमाण एकताले संवच्छर,
पोस मास, तिथि त्रीज सुदि वदिहु रवि वासर,
मरदिया खट भूप, प्रथम वेरसी कहीजे,

(1) The Local Mahomedan dynasties—Gujarat, by Sir Edward C. Bayley P. 161.

(2) Ibid p. 21

(3) જુઓ ઇ સ ૧૮૩૨ [હીજરી ૧૨૪૦] ની લીથોગ્રાફ થયલી આવૃત્તિ, વોલ્યુમ પા ૩૯૮ જુઓ The History of the Rise of the Mahomedan Power in India till the year 1612 translated from the original Persian of Mahomed Kasim by John Briggs Vol. I p XLIV.

(૪) ફોર્બ્સની રાસમાળા ૧૮૭૮ની આવૃત્તિ પા ૩૯૭

૫ કીસ્સે સંજાનમાં નામ દીધેલાં એક પુરૂષ ચાંગાશાહનાં સને ઉપરથી.

કીસ્સે એ સંજાનમાંથી જે વર્ણન આપણે ઉપર ઉતાર્યું છે તેમાં ચાંગાશાહ નામના એક પુરૂષને નૌસારીથી વાંસડા ખાતે બાહારૂતનાં પાહાડ પરથી ત્યાં લઈ જઇ રાખેલાં આતશબેહરાંમને મેજદો કરવા આવતો જણાવ્યો છે. ત્યાં વધુ કહે છે કે તે ધણીએ પોતાના નાશારી ગાંમની અનજુમનને સમજાવી વાંસડેથી આતશબેહરાંમને નોશારી લઇ જઈ રાખ્યા.

એ ફકરામાં જણાવવા પ્રમાણે સંજાનની હાર પછી ૧૨ વર્ષ કેટલાક પારસીઓ આતશબેહરાંમને લેઈને બહારૂતનાં પહાડમાં રહ્યા. પછી ત્યાંથી આતશબેહરાંમને લઇ વાંસડે ગયા. અને ત્યાં ૧૪ વર્ષ રહ્યા. તે મુદત બાદ ચાંગાશાહ તે આતશને નૌશારી લઇ ગયા. હવે સંજાનની હારનો સને આપણે ઈ. સ. ૧૪૯૦ નો મુકરર કર્યો. ત્યારે સંજાનના આતશબેહરાંમને નૌસારી લઇ જવાનો સને (૧૪૯૦ +૧૨+૧૪=) ઈ. સ. ૧૫૧૬ નો આવે છે.

હવે આપણે કોઇ બીજા સાધનને આધારે જોઇએ કે ચાંગાશાહ નામના ઊપલા જાણીતા પુરૂષ કીઆ જમાનામાં થઇ ગયા. પારસી રેવાયતો આપણને તેઓનો સને પુરો પાડે છે. નીચલી રેવાયતોમાં એ પુરૂષનું નામ મળે છે. (૨)

રેવાયતનું નામ.	તેનો સને
નરીમાંન હોશંગની રેવાયત.	૧૪૭૮ (યજદજર્દી ૮૪૭)
નરીમાંન હોશંગની બીજી રેવાયત.	૧૪૮૧ (યજદજર્દી ૮૫૦)
વગર નામની રેવાયત.	૧૫૧૧ (યજદજર્દી ૮૮૦)

ઉપલી રેવાયતોમાં ઇરાંનનાં જરથોસ્તીઓને હીંદુસ્તાનનાં જરથોસ્તીએ પુછેલા સવાલોનાં જવાબો છે. તે જવાબોનાં પત્રોમાં તેઓ હીંદુસ્તાંનનાં જાણીતા શેહેરોનાં કોઇ જાંણીતા પુરૂષો, જેઓએ તેઓને સવાલો પુછેલા તેઓના નાંમ શરૂઆતમાં આપે છે જે ધણીઓ એ પત્રો ઇરાન લઇ જઈ ત્યાંથી જવાબ લાવેલા તેઓનાં નામ ઉપરથી એ રેવાયતો જણાયલીછે. એ જાણીતા પુરૂષોમાં ચાંગાશાહનું નામ મલેછે. ત્યારે એ પુરૂષ એ રેવાયતો લખાયલા સનેઓનાં વખતે હૈયાત હોવો જોઇએ. ત્યારે ઉપલી ત્રણ રેવાયતોનાં સને (ઇ. સ. ૧૪૭૮ થી ૧૫૧૧) ની વખતે ચાંગાશાહ હૈયાત હોવા જોઇએ, એટલે ઇ. સ. ૧૬ મી સદીની શરૂઆતમાં તેવણ હૈયાત હોવા જોઇએ.

હવે સંજાનની ફતેહ મહમુદ બેગડાને હાથે નહી પણ અલાઉદીન ખીલજીને હાથે થઈ હોય તો તેવણ અલાઉદીન ખીલજી પછી થોડા વખતમાં થઇ ગયલા હેવા

(૨) એ રેવાયતોના અસલ ફારસી ફકરા માટે જુઓ મારૂં પુસ્તક.
Few Events in the Early History of the Parseesપા ૫૪થી ૫૮

જોઇએ. અલાઉદ્દીન ખીલજીએ ઈ. સ. ૧૨૯૫ થી ૧૩૧૫ સુધી રાજ કર્યું હતું. એ હું ધારૂં કે તેણે પોતાનાં રાજ્યનાં છેલ્લાં વર્ષમાં એટલે ઈ. સ. ૧૩૧૫ માં સંજાન લીધું હોય. હવે કીસ્સે સંજાન મુજબ આ બનાવ પછી ૨૬) વર્ષે આતશબેહરામને ચાંગાશાહ નૌસારી લઈ ગયા, ત્યારે એ બનાવનો સને આસરે (૧૩૧૫+૨૬=) ઇ. સ. ૧૩૪૧ નો આવે. પણ રેવાયતો મુજબ તો આપણે જોયું કે ચાંગાશાહ ૧૫ મી સદીની સેન્તટે અને ૧૬ મી સદીની શરૂઆતમાં થઇ ગયા હતા.

એ ઉપરથી ખોલ્લુ દીસેછે કે સંજાનની ફતેહ,જે પછી ૨૬) વર્ષે ચાંગાશાહ સંજાનનાં આતશ બેહરામને નૌસારી લઇ ગયા હતા, તે સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજીનાં વખતમાં નહી પણ સુલતાંન મહમુદ બેગડાનાં વખતમાં થઇ હતી. સુલતાંન મહમુદ બેગડાનાં રાજનો વખત (ઈ. સ. ૧૪૫૯ થી ૧૫૧૧) ચાંગાશાહના વખતને મલતો આવે છે. પણ સુલતાંન અલાઉદ્દીન ખીલજીનો વખત તેને મળતો આવતો નથી.

હવે આપણે સર જેમસ કેમ્બેલ, જેવણ સંજાન જીતનાર તરીકે અલાઉદ્દીન ખીલજી જણાવે છે તેવણની દલીલ તપાસીએ. પેહેલું તો તેવણ અલાઉદ્દીન ખીલજી બાબે પણ ચોક્કસ કેહતા નથી, પણ કહે છે કે સંજાન જીતનાર કદાચ—જો કે તે ઓછું સંભવિત છે મુહમદશાહ તુગલીક હોય અથવા વધારે સંભવિત છે કે અલાઉદ્દીન ખીલજી હોય. [1] વળી તેવણ કહે છે કે કીસ્સે સંજાનમાં સુલતાન મહમુદનાં સરદાર તરીકે જે અલફખાંન જણાવ્યો છે તે (ક) અલાઉદ્દીનનો ભાઇ ઉલુગખાંન. જેને લોકો ભુલથી અલ્પખાંન કહેતા, તે હોય,યા (ખ) તેનો સાલો અલ્પખાંન હોય.

આ મુજબ કેમ્પબેલ, પેહેલે તો પાદશાહ માટે અચોકસ છે કે તે કદાચ મહમુદશાહ તગલખ હોચ યા વધારે સંભવિત છે કે તે મુહમદશાહ અલાઉદ્દીન ખીલજી હોય. બીજું જો તે પાછલો પાદશાહ હોય તો તેનાં સરદાર માટે તેવણ અચોકસ છે અને કહે છે કે તે સરદાર તેનો ભાઈ ઉલુગખાંન હોય, કે જેણે ૧૨૯૫ થી ૧૨૯૭ સુધીમાં ગુજરાત જીત્યું હતું; અથવા તેનો સાલો અલપખાંન હોય જેને ગુજરાતમાં ૧૩૦૦ થી ૧૩૨૦ સુધી હાકમી કીધી હતી. વળી અલાઉદ્દીનનાએ ભાઇ અને બનેવી ઉલુગખાંન અને અલ્પખાંનમાથી સંજાનજીતનાર તરીકે કોણ વધારે સંભવીત છે તે બાબે તેવણ બે જગ્યાએ એક બેકથી ઉલતું જણાવે છે.એક વોલ્યુમમાં તેવણ કહે છે કે કીસ્સે સંજાનનો અલ્પખાં

૧ (બોં. ગે. થાના. વો. ૧૩, ભા. ૧. પા. ૨૧)

ન તે ઉલુગખાંન હોય, એ સંભવીત છે. વળી બીજે ઠેકાંણે તેવણ તેને અલાઉદીનના બનેવી અલ્પખાંન ગણે છે. આ પ્રમાણે જેમ સંજાન જીતનાર પાદશાહ માટે તેમ તે પાદશાહનાં સરદાર માટે પણ કેમ્પબેલ અચોક્કસ છે.

આવા અચોકસપણાં છતાં આપણે કેમ્બેલે વારે સંભવીત તરીકે સુચવેલાં નામો—પાદશાહ તરીકે અલાઉદીન ખીલજીનાં અને સરદાર તરીકે ઉલુગખાંનના —ની જરા વધારે તપાસ લેઇએ.

૧ પહેલું તો અલાઉદીનની તવારીખ લખનારાઓ ઉપરથી આપણે ચોકસ જાણતા નથી કે તે અથવા તેનો ભાઇ અને સરદાર ઉલુગખાંન છેક સંજાન સુધી આવ્યા હતા. અલાઉદીન માટે નીચલાં તવારીખનાં પુસ્તકોમાં હકીકત મલે છે. (૧) મીરાતે સીકંદરી. (૨) તારીખે ફીરૂજશાહી (૩) અમીર ખુસ્રોની કવીતા. એ પુસ્તકો ઉપરથી આપણને દીસતું નથી કે ઉલુગખાંન દક્ષીણે છેક સંજાન સુધી આવ્યો હોય. પણ બીજા હાથ ઉપર સુલતાંત મહમુદ બેગડાની તવારીખ આપનાર મીરાતે સીકંદરી ઉપરથી આપણે જાણીએછીએ કે તે છેક વસાઇસુધી આવ્યો હતો.

૨ બીજું જો કીસ્સે સંજાનનો અલફખાંન તે અલાઉદીન ખીલજીનો ભાઇ ઉલુગખાંન હોય યા બનેવી અલ્પખાંન હોય, તો કીસ્સે સંજાનતે સરદાર માટે એક ખેશી તરીકે કાંઈ ઈસારો કરતે. તે કહે છે કે તે તો ફકત એક સરદાર હતો. તેથી સુલતાંન મહમુદે તેની ઉપર પોતાનાં વજીર મારફતે સંજાન પર હુમલો કરવા હોકમ મોકલ્યો. જો તે તેનો ભાઇ યા બીજા કોઇ ખેશી હતે તો કીસ્સે સંજાન તેનો ઇસારો કરતે.

૩ ત્રીજું કીસ્સે સંજાન જણાવે છે કે ચાંપાનેરનાં કોહ્લાની જીત પછી સુલતાન મહમુદે સંજાન લીધું. હવે જ્યારે ચાંપાનેરની ફતેહ મહમુદ બેગડાનાં રાજ્યનો ઘણો મોટો બનાવ છે ત્યારે અલાઉદીનની તવારીખ લખનારાં ઉપલા ત્રણ તવારીખનાં પુસ્તકો ચાંપાનેર માટે કાંઈ પણ બોલતાં નથી. સુલતાંન મહમુદ બેગડાએ ચાંપાનેરમાં ઇસ્લામી ધર્મ દાખલ કરવા બાબે કીસ્સે સંજાનમાં ઇસારો છે તે બાબે તેની તવારીખ લખનારાઓ વીગતે બોલી જાય છે. પણ અલાઉદીનની તવારીખ લખનારાઓ ચાંપા-રનો કીલ્લો તેણે જીત્યો હોય તેવું કાંઇ બોલતા નથી.

વળી કેમ્પબેલ, સંજાન જીતનાર પાદશાહ મહમુદ બેગડો હોય, તે બાબત ઉપર શક નાખતા કહે છે કે કીસ્સે એ સંજાનમાં જણાવેલો અલ્પખાંન નાંમનો કોઇપણ સરદાર મહમુદ બેગડાનો હતો નહી.એમ કહેવામાં કેમ્પબેલ મોટી ભુલ કરેછે. મહમુદ બેગડાની તવારીખની હકીકત આપનારાં પુસ્તકો મીરાતે સીકંદરી, તબક્રાતે

અકબરી અને તારીખે ફીરસ્તે ત્રણે જણાવેછે કે મહમુદબેગડાનો અલફખાંન નાંમનો સરદાર હતો.વળી તે તેનો જાણીતો અને માનીતો હતો.તેણે પોતાનાં પાદશાહ સામો બલવો ઉઠાવ્યો હતો. સુલતાંન મહમદ બેગડો તે કાજે તેનાં સાંમે લશ્કર લઇ ગયો હતો. અલફખાંન નાઠસી ગયો પણ પછી તેણે માફ માંગી તેથી પાદશાહે તેને પાછો નોકરીએ રાખ્યો. એ દેખાડે છે કે તે તેનો માનીતો સરદાર હતો.

વળી કેમ્પબેલ સુલતાંન અલાઉદ્દીન ખીલજી બાબેનાં સાઅર અમીર ખુસ્રોનાં એક લખાંણુને પોતાનાં ટેકામાં લે છે. એ જાણીતા સાએરે 'આશેક ' નાંમની એક કવીતા લખી છે. તેમાં ગુજરાતનાં રાએ (રાજા)ની બેટી દેવલરાંણી અને અલાઉદ્દીનના છોકરા ખીજરખાન વચ્ચેની મોહોબતનું સાએરી વર્ણન કર્યું છે. એ કવીતામાં અમીર ખુસ્રુ ઉલુગખાંને ગુજરાતનાં હીંદુ રાજા સામેકરેલી લડાઈ વિષે બોલતાં એક જગ્યાએ કહે છે કે " ગબ્રનાં લોહીથી દર્યાના કીનારાઓ કોરેકોર સુધી ભરાઈ ગતા હતા. " સર જેમ્સ કેમ્પબેલ કહે છે કે એ ગબર તે પારસીઓ છે અને સંજાન જીતતાં પારસીઓ સાથે તેને લડાઇ થઇ અને તેમાં પારસીઓ માર્યા ગયા તે બાબતનો એ ઇસારો છે.

(ક) પણ અમીર ખુસ્રોનો આ ઇસારો સંજાનની લડાઈમાં પારસીઓ માર્યા જવાની બાબતનો નથી તેની મુખ્ય સાબેતી આ છે કે ઉલુગખાંનની ગુજરાતનાં રાએ (રાજા) સાથની લડાઈની મુસલમાન લખનારાઓની તવારીખ પ્રમાણે એ રાજા રાએ કરણ તો લઢાઈમાં હાર થવા પછી નાસી ગયો હતો અને હૈયાત રહયો હતો, જ્યારે કીસ્સે સંજાન પ્રમાણે સંજાનનો હીંદુ રાજા તો લડાઇમાં માર્યો ગયો હતો. વળી અમીર ખુસ્રુનું લખાણ ગુજરાતનાં ઉતરના ભાગની કોઇ લડાઇનો ઈસારો છે. દક્ષીણમાં સંજાન તરફની લડાઈનો ઈસારો નથી.

(ખ) વળી સર જેમસ કેમ્પબેલ પોતે કહે છે કે મુસલમાંન લખનારાઓ પોતાની ઇસલાંમી દીન નહી પાલનારાઓ માટે સાધારણ રીતે ' ગબ્ર ' બોલ વાપરતા હતા. તેથી અહીં અમીર ખુસ્રો પારસીઓ માટે બોલે છે કે હીંદુઓ માટે તે ચોકસ નથી. ઉપર જણાવેલા સબબોને લીધે તે ઉત્તર ગુજરાતમાં બનેલા કોઇ આગલા બીજા બનાવનો ઇસારો હોય અને નહી કે સંજાનમાં બનેલા બનાવનો.

હવે કોઇક બીજા ગ્રંથકર્ત્તાઓએ ગેઝેટીઅરનાં લખનારને કીસ્સે એ સંજાનવાલા સુલતાંન મહમુદ માટે મહમુદ બેગડાને બદલે અલાઉદ્દીનનું નામ સુચવવાનું કારણ આપ્યું છે. એ કારણ આપનાર લખાણ ઉપરથી ઘણો ગુચવારો થયો છે. કીસ્સે સંજાન સીવાય બીજું કોઇ પુરાંણું લખાણ પારસીઓની હિંદુસ્તાનની તવારીખ બાબે સને આપતું નથી.

આજથી ૮૧ વર્ષ ઉપર ઇ.સ.૧૮૨૬ માં ભરૂચવાળા દસ્તુર અસ્પનદીઆરજી કામદીનજીએ "કદીમ તારીખ પારસીઓની કશર" એ નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. તેમાં તેવણે બે જગ્યાએ પારસીઓ સંજાન બંદરે ઉતર્યા તેનો સને આપ્યો છે.એક જગ્યા એ(પાનુ ૧૪૯) લખે છે કે "તેથી સરવે લોક શંજુનાણુમાં ઉતરેઆ.તે દીવશનો શને ૭૭૨ શાતશોને બોહોતેર શાવંણ શુદ ૯ શુકર વાર. તીર મહીનો ને બહમન રોજ હતો.

હવે ઉપલી બેઉ જગ્યાએ દસ્તુર અસપંદીઆરજીએ " શને ૭૭૨ શાતશો બહોતેર " કહ્યો છે તે કયો શને છે. પેહેલી જગ્યાએ (પા. ૧૪૯) " શાતશોને બોહોતેર " પછી વીરામ (ફુલ પોઇન્ટ) મુકી છે. શેઠ ખરશેદજી રૂશતમજી કામાએ પોતાની "યજદજરદી તારીખ" નામનાં પુસ્તકમાં એ સનેને સંવત ગણ્યોછે, અને તેમ ગણી તે સનેની પછવાડે આપેલી હીંદી તીથી અને પારસી રોજને શરખાવતાં ભુલ દેખાડી છે કે એ સંવતનાં વર્ષમાં એ તીથી અને રોજ મલતો નથી. એ શનેને હીંદી સંવત ગણી તેને મલતું અંગ્રેજી વર્ષ ઇસવી સને ૮૫) ગણ્યું છે. પણ હું ધારૂં છું કે એ સંવત વર્ષ નથી પણ અંગ્રેજી સને છે. પાના ૧૫૭ માં જ્યાં દસ્તુર અસંપદીઆરજીને હીંદી સવંત માટે બોલવું પડયું છે ત્યાં તેવણે "સંવત ૧૮૮૨ " એમ ખુલ્લા શબ્દો વાપર્યા છે.

પાના. ૧૫૭ માં " સને ૭૭૨ " સંજાન ઉતરવાની તારીખ જણાવી ગણત્રી આપતાં દશતુર અસપંદીઅરજીએ ચોપડી બનાવવાના વર્ષનો સંવત ૧૮૮૨ આપી ઉપર મુજબ કેટલીક ગણત્રી કીધી છે. અને તે સંવતને ઉપલા સને ૭૭૨ થી " ૧૧૧૦ અગીઆરસોને દસ વરસ થાએ છે," એમ ગણ્યો. તે ઉપરથી ખેંચાઇ કદાચ શેઠ ખરશેદજી કામાએ એ સને ૭૭૨ ને હીંદી સંવત ધાર્યો હોય. પણ હું ધારૂં છું કે અહીં દસ્તુર અસપંદીઆરજી હીંદી તીથી અને પારસીઓનો રોજ મળતો આવે છે, એમ સરખાવવા માગે છે. તેથી તેવણને ચોપડી પ્રગત કરવાનો સને હીંદી સંવતમાં લેવાની ફરજ પડી છે. એવણે તેના પછી હીંદી તીથી આપી છે તેથી કદાચ એમ કેહેવામાં આવે કે એ હીંદી સંવત છે પણ પેહેલી જગાએ (પાનું ૧૪૯) એ " શાતસો બોહોતેર " શબ્દો પછી વીરામ (ફુલપોઇન્ટ) મુકી છે જો કે બીજી જગ્યાએ તેમ કીધું નથી.

કદાચ એમ દલીલ લેવામાં આવે—અને એ દલીલ મેં પોતે એકવખત જયારે અસ્પંદીઆરજીનું પોતાનું લખાણ ચીપી ચીપીને વાંચવાની તસ્દી લીધી નહી હતી ત્યારે રજુ કીધી હતી, કે અસ્પંદીઆરજીએ પારસીઓના એક તાયફાને ખુસુપરવીજનાં રાજમાં, પોતે ચોપડી ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં લખી તેની ૧૨૪૪ વર્ષ આગમચ

એટલે (૧૮૨૬-૧૨૪૪=) ઈ. સ. ૫૮૨ માં, અને યજદજર્દ ગાદીએ બેઠો (ઇ. સ. ૬૨૧ માં) તેની ૪૯ વર્ષ આગમચ (એટલે ૬૩૧-૪૯=ઇ. સ. ૫૮૨ માં), ખોરાસાંનનો મુલક છોડી પાહાડોમાં જતો જણાવ્યો છે, કારણ કે તેઓને નજુમીનાં હુનરથી આગાહી થઇ હતી કે ઇરાંની શાહનશાહતની આરબોને હાથે પડતી આવશે અને "આપણો દીન મજહબ રહેશે નહી" (પા. ૧૨૩) તેથી યજદજર્દની આગમચનાં એ ૪૯) વર્ષ અને યજદજર્દનાં પોતાનાં ૨૦ વર્ષ મલી કુલે ૬૯ વર્ષ થાય છે. દસ્તુર અસ્પંદીઆરજીએ સંજાન ઉતરવાના આપેલા સને વચ્ચે (જો ઉપલા સને ને સંવત ૭૭૨ લઇએ તો યજદજર્દી સને ૮૫)અને કીસ્સે સંજાનનાં સને (યજદજર્દી ૧૫૪) વચ્ચે બરાબર ૬૯) વર્ષનો ફરકઆવે, આ અલબતે એક ઇતેફાક છે.

પણ એમ લેતાં બે બાબત યાદ રાખવી જોઇએ એક તો આ કે ખુસુ પરવીજ ઈ. સ. ૫૯૧ માં ગાડી ઉપર આવ્યો તેથી ઇ. ૫૮૨ માં ખુસુ પરવીજનું રાજ્ય હોય કયાંથી?

બીજુ તો ખુસુ પરવીજનાં રાજ્યમાં એમ એક તાયફો પહાડમાં ભરાઇ બેઠો તેનો દાખલો કીસ્સે સંજાનમાં યાં બીજાં કોઇ પુસ્તકમાં નથી. કીસ્સે સંજાનમાં તો ખુલ્લું કહે છે કે યજદજર્દનાં રાજ્ય પછી તેઓ કુહેસ્તાંનમાં ગયા.

આ તપાસ ઉપરથી દીસે છે કે દસ્તુર અસપંદીઆરજીએ "શને ૭૭૨" નું વર્ષ જણાવ્યું છે તે "સંવત" નથી પણ ઈસવી વર્ષ છે. આપણે કીસ્સે સંજાન મુજબ એ સંજાન બંદરે ઉતરવાનું વર્ષ ઇ. સ. ૭૮૫ નું ગણ્યું છે. અસ્પંદીઆરજી ઇ. સ. ૭૭૨) આપે છે એ ૧૩) વર્ષનાં અરસાનો ફેર આ હોય કે આપણે કીસ્સે સંજાણમાં લખવા મુજબ બરાબર યજદજર્દની પાદશાહી ગયા પછી વર્ષની ગણત્રી ગણી છે. અસ્પંદીઆરજીએ આ ગણત્રી યજદજર્દની પહેલી મોટી હાર અને નાહાસભાગ પછી ગણી હોય.

ત્યારે દસ્તુર અસ્પંદીઆરજીને આધારે સંજાનમાં ઉતરવાની તારીખ શેઠ ખરશેદજી રૂસતમજી કામાએ અને ખાનબહાદુર બમનજી બહેરામજી પટેલે સંવત ૭૭૨ (યજદજર્દી ૮૫) જણાવી છે, તે હું ધારૂં છું કે ભુલ છે. અસ્પંદીઆરજી ઈ. સ. ૭૭૨ એટલે (યજદજર્દી ૧૪૧) જણાવે છે, જે કીસ્સે સંજાનને આધારે ગણેલા સનેથી ફક્ત આશરે ૧૩ વર્ષ આગલ છે. સંજાન બંદરે ઉતરવાને સને એમ ખરા સનેથી આગલ ગણાવાથી કેમ્પબેલ સંજાનની ફતેહને પણ મહમુદ ગઝ્નાથી આગમચ લેઇ જવાને લલચાયો હોય.

જીવણજી જમસેદજી મોદી.

ગુજરાત વીષેના પરદેશી પ્રવાસીઓના અહેવાલો માંહેથી લીધેલી કેટલીક નોંધો.

" જય જય ગરવી ગુજરાત !
જય જય ગરવી ગુજરાત,
દીપે અરુણું પરભાત.

ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળગા કુસુમ્બી, પ્રેમશૌર્ય અંકીત,
તું ભણુવ ભણુવ નિજ સન્તતિ સઉને, પ્રેમ ભક્તિની રીત.

ઉંચી તુજ સુન્દર જાત.
જય જય ગરવી ગુજરાત. ૧

ઉત્તરમાં અમ્બા માત,
પુરવમાં કાળી માત.

છે દક્ષિણ દિશમાં કરન્ત રક્ષા, કુન્તેશ્વર મહાદેવ,
ને સોમનાથ ને દ્વારકેશ એ, પશ્ચિમ કેરા દેવ

છે સહાયમાં સાક્ષાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત ૨

નદી તાપી નર્મદા જોય,
મહી ને બીજી પણ જોય

વળી જોય સુભટના જુદ્ધ રમણને, રત્નાગર સાગર,
પર્વત ઉપરથી વીર પુર્વજો, દે આશિસ જયકર—

સમ્પે સોહે સઉ જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત ૩

તે અણહિલવાડના રંગ,
તે સિદ્ધરાજ જયસિંહ,

તે રંગથકી પણ અધિક સરસ રંગ, થશે સત્વર માત,
શુભ શકુન દીસે મધ્યાન્હ શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત.

જન ઘુમે નર્મદા સાથ
જય જય ગરવી ગુજરાત ૪

આ વિષય સુરૂ કરતા કવી નર્મદાશંકરની ઉપલી જાણીતી કવીતા મનમાં યાદ આવે છે, કેમકે જે કેટલીક ખુબી ગુજરાત દેશની એ કવીએ ગાઇ છે તેવીજ ખુ-

બીએ પરદેશી પ્રવાસીઓ પણ વખાની ગયા છે. અને તેહમના અહેવાલોનો કાંઇક ખ્યાલ આપવા અતરે મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. ગુજરાતનો ફળદ્રુપ મુલક અસલથીજ પરદેશીઓને જાણીતો હતો, અને એ મુલક બાબે આપણને ઘણા અસલના વખતથી તેઓના ગ્રંથોમાં એસારા મળી આવે છે. છેક, ઇ૦ સ૦ ની શરૂઆતમાં નામીચા યુનાની ભુગોળશાસ્ત્રી ટોલેમીની જાણીતી ભુગોળવિદ્યાના ગ્રંથમાં એ ગુજરાત મુલક વિષે કેટલુંક લખાણ આવેલું છે. એ "ટોલમી" પોતે અતરે આવ્યો ન હતો, પણ યુનાની, રૂમી, અને બીજા પશ્ચિમ તરફના મુસાફરો જેઓ આપણા હીંદુસ્તાન સાથે વેપાર કરવા અતરે આવ્યા હતા, તેઓએ જે હેવાલ "ટોલેમીને" પુરો પાડયો હતો તે હેવાલ ઉપર એ ગ્રંથનો મુખ્ય પાયો રચાયો છે. "ટોલેમીએ" ગુજરાત મુલકને "સઇરાશટ્ર" ને, "લારીકે", વતરીગે નામે ઓળખાવે છે.અને ત્યાં આવેલાં કેટલાંક શહેરોના નામો આપ્યાંછે. સઇરાશટ્રનું નામ સંસ્કૃત સૌરાષ્ટ્ર અને હાલનું સોરઠ છે જે હાલ કાઠયાવાડ પ્રાંતને માતે વપરાયછે. "પેરીપ્લસ ઓફ ધી ઇરીથીયન સી" એ નામનો એક બીજો જાણીતો યુનાની ગ્રંથનો નનામો કર્તા જે તેજ વખતમાં થઇ ગયોછે તે એ સોરાથાટ્રદેશને માટે લખેછે કે તેની જમીન પુષ્કળ ફળદ્રુપ છે,અને તેના રૂના કપડાંની બનાવતની ઘણી વખાણ કરેછે,અને વળી ત્યાંના રહેવાસીઓના મોટાં કદની ખાસ નોંધ લેછે. આ મોટાં કદને માટે આજે પણ ગુજરાતના કાઠીયાવાડપ્રાંતના કાઠી લોકો જાણીતાછે.ટોલેમીનો "લારીકે" મુલક સંસકૃત રાષ્ટ્રિકા અને પ્રાકૃત લાટીકા કરી છે, લાર દેશ અઠવા લાટ દેશ ગુજરાતનું અસલ નામ;છે, એતો જાણીતી વાત છે. ટોલેમી જણાવે છે કે લારીકામાં બારીગાઝા અને ઓઝેન નામના શેહેરો આવેલાં છે.

આ બારીગાઝા તે હાલનું આપણું ભરૂચ શહેર છે, જે પરદેશીઓમાં બહુજ અસલ વખતથી અતીશય જાણીતું હતું અને વેપારને અર્થે જે પરદેશીઓ દરીઆને માર્ગે અતરે આવતા હતા, તે બારીગાઝાને બંદરેથી ઉતરતા હતા. ટોલેમી અને પેરીપ્લસનો કર્તા જણાવે છે કે એ બારીગાઝા નામદોશ નદી પર આપેલું છે. એ નામદોશ નદી તે આપણી નરમદા નદી છે. આપણે જેને ખબાંતનો અખાત કહીએ છીએ તેને ટોલેમી અને યુનાની લખનારાઓ બારીગાઝાનો અખાત તરીકે ઓળખે છે. ગુજરાત સાથેનો પશ્ચિમ એશીઆનો અને યુરોપનો વેપાર ઘણોખરો સઘળો એ બારીગાઝાના બંદરેથી ચાલતો હતો, અને ટોલમીના વખતમાં પાંચ વેપારી રસ્તાઓ એ બંદરેથી નીકળતા હતા. એ માહેલા બે જળ માર્ગ હતા અને ત્રણ થલ માર્ગ હતા.

જળ માર્ગમાના એકથી દખન અરબસ્તાન અને મીસર સાથે વેપાર ચાલતો હતો, જ્યારે બીજા માર્ગે ઇરાની અખાત સાથે વેપાર હતો. થલ માર્ગમાનો એક સીંધ સાથે અને બીજો ઉજ્જન સાથે અને ત્રીજો દખનના મુલક સાથે કે જ્યાં તગારા (હાલનું દોલતાબાદ) અને પ્લીથાના (હાલનું પઇથન) નામના શેહેરો છે. એ બારીગાઝા યાને ભરૂચ ખાતેથી જે ચીજો નીકાશ થતી હતી તેમાં મુખ્ય ચોખા, ઘી, તેલ, ખાંડ, અને રૂ હતાં, તેમજ ધાતુઓમાં પીતલ અને લાકડાંઓમાં સુખડ અને અબનુસ, તેમજ જાનવરોના શીંગડાં પણ મુખ્ય હતાં. એ ઉપરાંત પેરીપ્લસનો કર્તા એવી પણ નોંધ લેછે કે તે વખતમાં ભરૂચ અને આફ્રીકા ખંડ વચ્ચે સોનાનો વેપાર ચાલતો હતો, અને મલબાર અને લંકા વચ્ચે મરી, તજ, અને બીજા મસાલાનો વેપાર ચાલતો હતો. આ નોંધી લેવા જોગછે કે ભરૂચ ખાતેના અસલના વેપારમાં વાઇન દારૂ મુખ્ય ચીજ હતી. ઇટાલીયન વાઇનો અતરે ઘણા પસંદ હતા. પેરીપ્લસના કર્તાએ આપેલી આ ખબર ઉપરથી સવાલ પુછી શકાશે કે એ વાઇનદારૂ ભરૂચ ખાતે કોણના વપરાસ માટે આયાત થતો હતો? વળી ઇટાલીયન વાઇન ઉપરાંત એશીયામાઇનર અને અરબસ્તાન ખાતેથી પણ વાઇન આયાત થતો હતો. ઇરાની અખાતની આયાતોમાં પણ વાઇન દારૂ મુખ્ય હતો. બીજી ચીજો જે આયાત થતી તે ગુલામો હતા. ટોલેમે નર્મદા નદીને નામદોશ અથવા નામદેશ ને નામે ઓળખે છે. જ્યારે પેરીપ્લસનો કર્તા નામનાદીઓશને નામે ઓળખે છે. આ નદીમાં વહાણ ચલાવવાની વહાણવટીઓની મુશકેલીઓ, અને નદીના મૂખ આગળ થતા વીચીત્ર પ્રકારનાં તોફાનોનું એ ગ્રંથ કરતા ઘણું અસરકારક વરણુન કરે છે. ટોલેમી ગુજરાતના બે શહેરોની નોંધ લે છે તેમાં એક નોસારીયા છે જે હાલનું આપણું નવસારી શહેર છે, અને બીજું પુલીયાલા કે જેને કર્નલ યુલ નામનનો નામીચો અંગ્રેજ ભૂગોળશાસ્ત્રી હાલના સંજાણ તરી કે ઓળખાવે છે.

ટોલેમી અને પેરીપ્લસનો કર્તા પછી જે નામીચો મુસાફર ગુજરાત પ્રાંતનું વર્ણન કરે છે તે જાણીતો ચીનાઇ મુસાફર હીયુનસાંગ છે. આ ચીનો બુદ્ધિસ્ટ હતો અને તેને પોતાના બુદ્ધ ધર્મનું વધારે જ્ઞાન મેળવવા ખાતર ચીનથી હિંદુસ્તાન સુધી અતી જંજાળો વેઠી ઇ૦ સ૦ ૬૩૦થી ૬૪૫ ના પંદર વર્ષો સુધી હીંદુસ્તાનના જૂદે જૂદે ઠેકાણે તે છેક ઉત્તરે કાશમીરથી દખને કાનજીવરામ સુધી, અને પૂર્વે ગંગાના મુખથી તે પશ્ચિમે સીંધના મુલક સુધી મુસાફરી કરી હતી. એ સઘળી મુસાફરીનો ઘણો બારીકહેવાલ તે પોતા પાછળ મુકી ગયો છે, કે જે હેવાલ હાલ આપણને ઇ૦ સ૦ ની સાતમી સદીમાં હિંદુસ્થાનની હાલત કેવી હતી તેનો ખ્યાલ આપે છે. હીયુનસાંગ

અતરે ગુજરાતમાં ૬૪૦ માં આવ્યો હતો. તે દક્ષિણ દીશાએથી કોકણુ અને મહારાષ્ટ્રના મુલકોમાં થઈ ભરૂચ ખાતે આવી પુગો હતો, અને ત્યાંથી ઉજ્જન અને વલ્લભીના શહેરોમાંથઇ ૬૪૧ ને છેડે સીંધ અને મુલતાન તરફ ગયો હતો.

હીયુન સાંગ ભરૂચ શહેરને લગતા મુલકોને ૪૦૦ થી ૪૧૭ માઈલના ઘેરાવાવાલો ગણે છે. અને તેને પોતાની ચીનાઇ ભાષામાં પો–લુ–કી–ચે–પો અથવા બરૂકછવા (ભરૂચ) કરી નામ આપે છે. અને ભરૂચ શહેરને નઇ–મો–થો એટલે નરમદા નદી પર આવેલ કહે છે. હીયુન સાંગ ઉપરાંત ફો–ચાન, આઇત સીગ વગેરે બીજા ચીનાઇ મુસાફરો પાંચમીથી સાતમી સદી સુધી હીંદુસ્તાનમાં પ્રવેશ કીધો હતો પણ તેઓ ગુજરાત તરફ આવ્યા હોય એમ માલમ પડતું નથી. હીયુન સાંગ પછી ગુજરાત પ્રાંતનુ બીજુ વર્ણન આપણી પાસે છે તે એની ચાર સદી પછી લખાયલું નામીચા આરબ વિદ્વાન અલબરૂની કલમથી લખાયલું છે. એ વીદ્વાન મહમુદ ગઝનવીના રસાલામાં હતો અને તેની સાથે હિંદુસ્તાન આવ્યો હતો. તેને પોતાના વખતના હિંદુસ્થાનનો એક ઘણોજ બારીક અને સત્તાધિકારીક હેવાલ આપ્યો છે. જે આપણા માટે ઘણો અગત્યનો છે કારણકે બીજા કોઇપણ હેવાલો દસમી—અગીઆરમા સદીના કોઇએ પણ લખેલા આપણી પાસે હાલ મોજુદ નથી. એ અલબરૂની આપણા નામીચા ફારસી કવિ ફીરદુશીનો મીત્ર થતો હતો, અને એને ઇતીહાસ, ભુગોળ, ખગોળ, જ્યોતીશ, ઇત્યાદી વીશે પુશકળ ગ્રંથો રચ્યા હતા. તેમાં હિંદુસ્થાનનો હેવાલ જે તારીખે–હિંદ અથવા તેહકીકેહિંદ ને નામે જણાયલો છે તે હિંદુસ્થાનની તવારીખમાં એક ખરેજ યાદગાર ગ્રંથ છે. અલબરૂની પોતે સંસકૃત ભાષા શીખ્યો હતો અને એ ભાષામાંથી બે ત્રણ ગ્રંથોનો આરબીક ભાષામાં તરજુમો પણ કર્યો હતો. હિંદુસ્થાન વીશેનાં પોતાના હેવાલમાં હિંદુ લોકોના ધર્મ અને શાસ્ત્ર વિશે તે ઘણો લંબાણથી હેવાલ આપે છે કે જે આજે આપણને અતીશય કીમતી થઇ પડેછે. ગુજરાત પ્રાંત વીશે તે લખતાં જણાવે છે કે" ગુજરાત એક મોટો મુલક છે અને તેમાં બંબાયા(ખંભાત) સોમનાથ, કંકન (કોકણ) તાણાં (થાનાં) અને બીજાં ઘણાં શેહરો આવેલાં છે. વળી કહેવાય છે કે ગુજરાતમાં ૮૦૦૦૦ શેહેરો અને નાના મોટાં ગામડાઓ આવેલાં છે. ત્યાંના રહેવાસીઓ દોલતમંદ અને સુખી છે. વરસની ચારે મોસમમાં ત્યાં ૭૦ જાતના ગુલાબો ઉગે છે જે પાક થંડીની મોસમમાં થાય છે તે માત્ર દવ પરજ આધાર રાખે છે. દ્રાક્ષનો પાક વરસમાં બે વખત ઉતરે છે. અને જમીન એટલી તો રસાલ છે કે ત્યાં કપાસના છોડવાઓ પશ્ચિમના " વીલોઝ " અને " પ્લેન " ના

ઝાડોની માફક ઉગે છે, અને દસ વરસ સુધી એક છોડવો લાગત માફ આપે છે. ત્યાંનાં લોકો મુર્તીપુજક છે.તેઓનો એક રાજા છે. ખંબાયંના (ખંભાત) લોકો ફીસ નામના ટાપુના સરદારને ખંડણી આપે છે. ગુજરાત દેશના ઉપરથી લોબાન, બીજા સુગંધી રસો, માલવાની ખાંડ બતરેગેં ચીજો બીજા દેશો અને શેહરો ખાતે નીકાસ થાય છે. અલબરૂનીના આ હેવાલ ઉપરથી માલમ પડશે કે ગુજરાતની રસાલ જમીન તે વખતમાં પણ વખાણાતી હતી અને એનો આ વાક્ય બહુજ નોંધી લેવા જોગ છે કે તેના વખતમાં "ગુજરાતના રહીશો દોલતમંદ અને સુખી હતાં" અલબરૂનીના વખતથી નવો જમાનો શરૂ થયો અને હિંદુસ્થાનમાં મુસલમીન પગ પેસારો ચાલુ થયો, કે જેને હિંદુસ્તાન દેશની દુરદશા કરી. ગુજરાત પ્રાંતે પણ એ મુસલમીન દોરથી ઘાવું વેઠીયું, અને અલબરૂની પછી બહુ સદીઓ સુધી કોઇ ખરો તવારીખ નવેશ એમ નહી કહી શકે કે ગુજરાતનાં રહેવાસીઓ દોલતમંદ અને સુખી હતા. અલબરૂની પોતાના ઉપલા હેવાલમાં કોકણુ અને ઠાણા ગુજરાતમાં હોય એમ લખાણુ કરતો જણાય છે, પણ એ હેવાલમાં બીજે ઠેકાણે એ ખોલ્લું લખે છે કે કોકણુ અને ઠાણા એ ગુજરાતની બાહર છે.

૧૬મી સદીની શરૂઆતમાં એક ઇટાલીન નામે લોડોવીક વરથેમાં અંતરે આવ્યો હતો. જેને ગુજરાત પ્રાંત, તેમજ હિંદુસ્થાનના બીજા પ્રાંતોમાં મુસાફરી કરી તેનો હેવાલ ૧૫૨૦ માં વેનીસ ખાતે ઇટાલીયન ભાષામાં પ્રકત કર્યો હતો. એ વરથેમાં એ ૧૫૦૩ અને ૧૫૦૮ ની વચ્ચે મુસાફરી કરી હતી. એ ખંભાત શેહેરનું ઘણું જાણવાજોગ વર્ણન કરેછે.તે લખે કે "ખંભાત શહેર દરીઆથી ત્રણમાઇલ અંદર આવેલું છે જેથી વહાણો જ્યારે ઉધાન હોય ત્યારેજ ત્યાં જઇ શકેછે અને ઉધાન વખતે જમીન લગભગ ૪માઇલ જેટલી પાણીથી ઘંકાઇ ગયલી હોયછે.તે એક વીચીત્ર એ ભરતીવિષે લખેછે,કે અહીંની ભરતી તેના ઇટાલિયનમુલકની ભરતી કરતાં તદન જુદીજછે,કારણકે જ્યારે ઇટાલીમાં પુનમના દીવસોની અગાઉ મોટી ભરતી થાય છે ત્યારે અંહીયા ચાંદરાતની અગાઉના દીવસપર થાયછે" વરથેમાં એ વિચારોમાં દેખાઈતી ભુલ કરેછે "એ શહેર આપણી તરફના શેહેરોની માફક દેવાલોથી ઘેરી લીધેલું છે અને ત્યાં સઘળી જોઇતી ચીજો પુશકળ જથામાં મળેછે.અકસર કરીને ઘઉં અને સઘળી તરેહના ફળો,તેમજ રૂ પણ પુશકળ ઉગેછે. કેટલીક જાતના મસાલા થાય છે જેના નામ હું જાણતો નથી.આ બંદરે વેપારીઓ રેશમ અને રૂ એટલા જથામાં લાવે છે કે કેટલીક વેળાતો૪૦-૫૦મોટાં વહાણો એ ચીજોથી બીજા દેશો માટે લાધવામાં આવેછે.એ મુલકમાં એક પહાડછે જેમાંથી ઓનીકસ અને અકીક મળી આવેછે. એ પહાડથી થોડેક દુર એક બીજો છે જેમાંથી કેલસેડોની અને હીરાઓ મળેછે. ત્યાંનો

રાજા જાતે મુસલમીન છે પણ પ્રજા મુસલમીન નથી. તેઓ મુર્તી પુજક નથી. અને તેઓને આપણાં ધર્મનું બેપતીઝમ આપ્યું હોય તો ઘણું સારૂ, કારણકે તેઓ આપણી માફક ખરા અને સાચા ઇનસાફમાં માનનારા છે. જેમ તેઓ બીજાઓને પોતાની સાથે વરતવા ઇચ્છેછે તેમ તેઓ તેઓ સાથે પણ વરતે છે. છે. તેઓ કોઇ પણ છવવાલી ચીજોનો નાશ કરવાનુ નામુનાસબ સમજે છે. અને કદી પણ માસનો હાર કરતા નથી. તેઓની ચામડીનો રંગ ઘણા પીળા રંગનો છે. **વરથેમાંના** વખનમાં **સુલતાન મહમુદ બેગડો** ગુજરાતમાં રાજ કરતો હતો. એના વિશે એ ઇટાલીયન મુસાફર ઘણીક વીચીત્ર વાતો કહે છે, કે જે માનેવા જોગ તો નથી, પણ સાંભળવા જોગ તો છેજ. **વરથેમાં** લખે છે કે **મહમુદ બેગડાનો** ઉપલો હોઠ એટલો તો જાડો હતો કે જેમ ગૈરાંઓ પોતાના બાળને ખળ આપે છે તે રીતે એ હોઠ મરડીને ધાત આપતો. તેની દાઢી અતીશય લાંબી હતી. તેને બચગીથીજ ઝેર ખાઇને હજમ કરવાની ટેવ હતી. અને રોજ થોડું થોડું તે ખાતો હતો. એ ઝેરથી તેનું શરીર એટલું તો ભરપુર થઇ ગયેલું હતું કે તેને અડકયાથી પણ બીજા માણસો મરણ પામતાં હતાં. જ્યારે દરબારના કોઈ ઉમરાવો એની ઇતરાજીમાં આવતા અને એ તેમને મારી નાખવા ચાહતો તો તેઓ ઉપર એ ચાવેલા પાનની પીચકારી નાખતો કે જેથી તે બાપડાઓ અરધા કલાકમાં મરણપામતા. એટલું એ **મહમદ બગડાના** શરીરનું ઝેર કારી હતું, એનાં આંગપરથી ઉતારેલા કપડાં કોઇ બીજો શખસ પહેરવાની હીમત નહી કરતો કારણ કે તે લુગડાઓમાંપણ એવું તો કારીરીતે ઝેર પેવસ થઈ ગયલું હતું કે બીજો ઘણી જરૂરજ તેથી મરણ પામે ” ખબાંતનાં વેપારીઓએ **વરથેમાં** ને જણાવ્યું હતું કે આ ઝેર ખાવાની ટેવ **મહમદને** તેના બાપે બચપણથીજ આપી હતી. ગુજરાત પ્રાંતના ફળદ્રુપપણા વીશે **વરથેમાં** જણાવેછે કે તે એટલી તો મોટીછે કે તેનું વર્ણન થઈ શકે નહીં ત્યાંના લોકો માટે તે જણાવેછે કે તેઓ લગભગ નગન અથવા તો કદાચ એકાદ લુગડું પહેરીને ફરતાં. “તેઓ ઘણા બહાદુર અને લડાયકછે. અને વળી વેપાર તરફ પણ બહુ ધ્યાન આપે છે, જેથી કરીને ખંબાતમાં દુનીઆના સઘળા વેપારીઓ મળી આવે છે. અંહીથી વેપારની સઘળી ચીજો દુનીઆના દરેક દરેક મુલક અને પ્રજા માટે નીકાશ થાય છે. ખાસ કરી તર્કી, સીરીઅન, અને આરબ લોકો ઘણો વેપાર ચલાવે છે. રેશમ અને રૂના અતી બોહલા વેપારથી આવક એટલી તો મોટી થઇ છે કે સુલતાન તેથી અજાએબ જેવી રીતે દોલત મેળવ્યો જાય છે.” **વરથેમાંના** ઉપલા હેવાલમાં ઘણું વજુદ માલમ પડે છે. મહમદના હોથ વીશે **વરથેમાં** જે વીવેચણ કરે છે તેને નામીચી **મીરાતે સીકંદરી** નામની ગુજરાતની ફારસી તવા-

ઠીખમાંથી ઘણેાક ટેકેા મળે છે. મીરાતે સીકન્દરનેા કર્તા કહે છે કે "મહમદનું નામ બેગડેા એની ગંજાવર મસ મેાટી મુંછ ઉપરથી પડ્યું છે કે જે મુંછ એટલી તેા જાડી અને લાંબી હતી કે એક બલદના બે મેાટાં સીંગડાં હેાય તેવી લાગતી હતી. અને એવાં સીંગડાવાલાં બલદને ગુજરાતીમાં બેગડેા કહે છે " વળી અત્રે ફારસી તવારીખ નવેશ મહમદ બેગડાની ખાવાની અદભુત શક્તી વિશે લખે છે કે તે દીવસમાં ગુજરાતના ૧)મણ જેટલા વજનનેા ખેારાક લેતેા. પેાતાનું દરરેાજનું ખાણું લીધા પછી ફક્ત મેાહ સમારવા ખાતર ૫) શેર પઉઆ ખાતેા. તેનાં બીછાના પાસે ડાબી અને જમની બંનને બાજુએ અકેકી ડાલી ભરી સમેાસા રાખતેા કે રાતે જેવી ઉંઘ જાય–કે જેમ વારંવાર બનતું હતું–કે તુરત ખાવાને બની આવે.તે સહવારના ઉઠતાંને વાર એક પ્યાલેા ભરી મેાખખાનું મધ, એક પ્યાલેા ઘી, અને ૧૫૦ સુનેરી કેળાં ખાતેા હતેા. નામીચેા અંગ્રેજ કવિ સેમયુઅલ બટલર (૧૬૧૨–૧૬૮૦) પણ પેાતાના જાણીતા હુડી બરાસ નામના કાવ્યમાં મહમદ બેગડાની વીચીત્ર પ્રકારની ખાવાની શકતી, અને તેના શરીરમાના ઝેર વિશે નીચે પ્રમાણે એસારેા કરે છે.

The Prince of Cambay's daily food
Is asp, and basilisk and toad
Which makes him have so strong a breath.
Each night he stinks a Queen to death.

એ લીટીઓ ઉપર સરેહ કરતા ગદ્યમાં બટલર જે કહે છે તે દેખાતી રીતે વારથેમાંના હેવાલમાંથી ઉતારી લીધેલું લાગે છે.

વારથેમાં પછી પેાની સદી રહીને એક બીજા જાણીતેા યુરેાપીઅન મુસાફરેાનેા જમાનેા ઘણેા ખરેા ૧૪ મી સદીમા શરૂ થાય છે. ૧૩ મી સદીના પાછલા ભાગમાં જાણીતેા ઇટાલીયન મુસાફર મારકેા પેાલેા ગુજરાત વિશે થેાડેાક ઇસારેા કરે છે.પણ તે કાંઇ ઘણેા જાણવા જેાગ નથી.એ મારકેા પેાલેાની મુસાફરી મધ્ય એશિયા અને ચીન એ બાજુના મુલકેામાં હતી, પણ ફ્રાયર એાડરીક નામનેા ઇટાલીયન પાદરી ૧૩૨૩માં ગુજરાત ખાતે આવ્યેા હતેા, અને તેનેજ આપણે પહેલેા યુરેાપીઅન મુસાફર તરીકે એાળખીશું તેા કાંઇ ખેાટું નહી ગણાશે. ફ્રાયર એાડરીક ઠાણામાં ગુજરાતની ઘણેાજ નજદીક આવ્યેા હતેા, અને ત્યાંના લેાકેાના હેવાલ આપતાં પારસીઓ વીશે ઇસારેા કરતાં કહે છે કે તેઓ આતશને પુજનારા છે અને પેાતાના મુરદાંને પક્ષીઓ પાસે ભક્ષ કરાવે છે." જોરેદેનથી નામનેા બીજા પાદરી જેને તેજ વખતે એટલે ૧૪ મી

સદીનાં પહેલાં ભાગમાં ઘણાથી ભરૂચ સુધી મુસાફરી કરી હતી.તે વિદ્વાન પણ પાર સીઓ વિશે ઇસારો કરતા લખેછે કે અહીં કેટલાક લોકો (પારસીઓ) રહે છે તેઓ આતશને પુંજેછે અને તેઓ પોતાના મુરદાંઓને બાળતા નથી તેમજ દાટતા પણ નથી,પણ છાપરા વગરનાં ઊંચાણઉપર આવેલાં મકાનમાં નાખી પક્ષીઓ પાસે ભક્ષ કરાવેછે.તેઓ બે સામાસામી મુળ શકતી,એક ખરાંની અને બીજી ખોટાની,એક રો શનીની અને બીજી અંધકારની,એમાં માનનારાં છે."વારથેમા પછી સદી રહીને એક બીજો જાણીતો ઈટાલીયન મુસાફર—કે જે વેનીસ શહેરનો રહીશ હતો—તે ગુજરાતમાં આવ્યો હતો.એ મુસાફરનું નામ સીઝરફ્રેડરીક કરીને હતું.તેને પોતાની મુસાફરી ૧૫૬૩થી ૧૫૮૦ વચેના ૧૮ વરસસુધી કરી હતી.એ મુસાફરીનું અસલ ઇટલીયન પુસ્તકઘણું કીમતી છે.જેનો અંગ્રેજી તરજુમો હેકલુટ નામના નામીચા અંગ્રેજે પોતાના મુસાફરોના હેવાલોના સંગ્રહમાં-કે જે સંગ્રહ તેને ૧૫૮૯માં પહેલો પ્રકટ કર્યોહતો—તેમાં આપેલો છે.ગુજરાતનાઇતીહાસની કેટલીક બાબદો વીશે સીઝરફ્રેડરીકનો હેવાલ આપણને ઘણો અગત્યનો થઈ પડેછે, અને ગુજરાતના તવારીખ નવેશોને તેનો વારંવાર ઉપ્યોગ કરવો પડે છે. સીઝરફ્રેડરીક પોતાના ગુજરાતના પ્રવેશ દરમીયાન ખંભાતનો ઘણો રસીલો હેવાલ આપે છે. એ જ્યારે ખંભાતમાં હતો ત્યારે લખે છે કે તે વરસમાં ખંભાતમાં ઘણો સખત દુકાળ પડ્યો હતો, અને તે એટલો તેઃ ત્રાસ ઉપજાવનારો હતો કે ત્યાંના લોકોને પોતાના બાળ બચ્ચાંઓને પોરટુગીઝ લોકોને વેચવાની ફરજ પડી હતી.અને કહે છે કે "મે પોતે એકેક છોકરાંને પાંચ સાત રૂપ્યે વેચાંતાં જોયાં હતાં." અમદાવાદ વીશે લખતાં કહે છે કે " એ ગુજરાતની રાજધાનીનું ઘણું મોટું અને બોહળી વસ્તીવાળું શહેર છે. હિંદુઓના શહેર તરફ જોતાં ઘણું સારી બાંધણીવાળું અને ઘણાં મોહટા મોહલ્લાઓ અને શોભીતાં મકાનોવાળું શહેર છે. ત્યાં એક સુંદર નેહર છે. કેરો શહેરને મળતું આવે છે તોપણ કેરો જેટલું મોટું નથી "

અતરે આપણે એક સરેહ કરીશું કે સીઝર ફ્રેડરીક એક લગાર ભુલ કરે છે જેને તે નહેર કહે છે તે નહેર નહી પણ સાબરમતી નદી હોવી જોઇએ. સીઝર ફ્રેડરીક ખંભાત શહેર વીશે લખે છે કે " જો ખંભાત મેં નજરે જોયું ન હતે તો હું કદી માનતે નહી કે તેનો વેપાર આટલો બધો બોહલો છે. દરેક ચાંદરાત અને ઉધાન ઉપર જે નાનાં બારકસો એ વખતની મોટી ભરતી ઉપર ચાલ્યાં આવે છે અને ચાલ્યાં જાય છે. તે ખરેખર અસંખ્ય છે. આ બારકસો બધી જાતના મસાલાથી તેમજ ચીનાઇ અને રેશમી કાપડ; સુખડ; હાથીદાંત, મખમલના તાકા, સોનાની અસરફી, અને બીજી તહેવાર વેપારની

વસતુઓથી લાધેલાં હોય છે.આ વહાણોમાં તરેહ ડીસમનું સુતરાઉ, સાદું, અને તરેહ વાલું કાપડ બહુ મોટા જથ્થામાં નીકાશ થાયછે.વલી ગુલી, ગુંદ, હારડેમેંશ, બોર ખાર,ખાંડ,રૂ,અફીમ.હીંગ,દીલ્હીની બનાવતની પાઘડીઓ,અને તરેહવાર જાતના હીરાઓ,તથા પાનાઓનો બોહલો વેપાર અહીયા ચાલેછે.”ખંભાતમાં તે વખતમાં ચાલતી પરદેશી વેપારી સાથે સોદો કરવાની રૂઢી અને દલાલોનું કેટલુંક વર્ણન આપેછે. કેટલીક નવાઈ જેવી ચીજો જે સીઝરફ્રેડરીકે ખંભાતમાંજોઈ હતી તેનો હેવાલ આ પતા લખેછે કે ત્યાંના રહીશો પોતાના બૈરાંઓ માટે હાંથીદાતનાચુડાઓ પુશ્કળજથ્થામાં ખરીદ કરેછે અને એ ચુડાઓ ઉપર હજારોરૂપ્યાનો ખરચ કરેછે.જ્યારે પણ બેશકુટુંબમાં મરણ થતું ત્યારે સઘળા ચુડા સોકને ખાતર ભાંગી નાખવામાં આવતા અને પછી તુરતજ બીજાં નવાં પહેરવામાં આવતા. તેઓ માને છે કે કદાપી ખોરાક વગેર ચલાવી શકાય પણ એવાં ઘરેણાં વગર ન ચાલી શકે.”

સીઝરફ્રેડરીક પછી થોડાક વખતમાં ૧૫૮૦માંરાલફ઼ ફીન્ચનામના અંગ્રેજ જે અતરે આવેલા અંગ્રેજ મુસાફરોમાં લગભગ પેહેલો હતોતે ગુજરાત વિશે કેટલુંક જાણવાજોગ વર્ણન કરેછે જે ઘણીક બાબદમાં સીઝરફ્રેડરીકનાલખાણને મલતું આવેછે.એણે કદાચ ઇટાલીયન લખાણ જોયું પણહોય,અને તેમાંથી પોતે થોડુંક તપકાવી પણલીધું હોય,એના હેવાલમાં એ ગુજરાતમાં ઉગતાં નારીએળીના ઝાડ અને ખજુરીનું ઝાડ જેપર તાડી થાય છે તે વિષે જાણવા જોગ હેવાલ આપે છે નારીએલીના ઝાડને વિશે એ કહે છે કે એ ઝાડ દુનીયામાં સૌથી ફાયદાકારક અને પેદાશવાળું ઝાડ છે. તે ઝાડમાંથી ફલ મળે છે. અને વળી દારૂ, તેલ, ગોળ, સરકો, દોરડું અને બલતન એ સઘળું મળે છે. એના પાંદડામાંથી ઘરો માટે જાંવલી, વહાણો માટે સઢ, અને બેસવા માટે ચટાઈ બનાવવામાં આવે છે વળી એ ઝાડની ડાખલીઓમાંથી ઘર બને છે અને ઘર સાફ કરવાની ઝાડુ પણ બનાવવામાં આવે છે. એ ઝાડમાંથી દારૂ નીકળે તે ઝાડને મથાલેથી નીકળે છે. અને તે નીચે પ્રમાણે બને છે. તેઓ પહેલે એક કાપ મુકે છે અને પછી તેને મજબુત બાંધી મટોડીનું એક વાસણ તે કાપેલા ભાગ ઉપર લટકાવવામાં આવેછે તેમાં એ ઝાડનો રસ ટપકયા કરેછે. તે વાસણને હરરોજ સહવાર સાંજ ખાલી કરવામાં આવે છે. તે રસને ઠરવા દઈ તેમાંથી દારૂ બનાવે છે, જે ઘણો જલદ હોયછે. ગુજરાતના લોકોના રેવાજોમાં ફીન્ચને વીધવાઓને પોતાના ધણીની સાથે બળી મરવાનો રેવાજ ઘણો વીચીત્ર લાગો હતો. વળી તેને ખંભાતમાં લુલાં–લંગડા કુતરાં બીલાડાં માટે અને પક્ષીઓ માટે ઇસપીટાલો જોઈ હતી. કીડીઓ માટે લોકોને

ખેારાક પુરેા પાડતાં જોયાં હતાં. એ ઇસપીટાલેા કાંઇજ નહીં પણ હાલની આપણી પાંજરાપોલેા હેાવી જોઇએ. કે જે પાંજરાપેાળનું વર્ણન એક સદી પછી ૧૬૮૯-૯૦ માં ગુજરાતમાં સુરત ખાતે આવેલા પ્રવાશી દાક્તર એાર્વીંગટન નીચે મુજબ પેાતાના પુસ્તકમાં આપે છે. એાર્વીંગટન લખે છે કે "સુરતથી ૧)માઇલ દુર એક મેાટી ઇસપીતાલ આવેલીછે કે જે વાણુયાઓના ખરચે નીભેછે,તેમાં ગાયેા,ઘેાડા,કુતરાં, બકરાં અને બીજાં દરદી તેમજ કામ કરવાને અશક્ત થયલાં પ્રાણીઓને રાખવામાં આવેછે.કારણકે એવાં પ્રાણીઓ જો તેઓના ધણીપાસે રહે તેા તેઓ તેમને એક બેાજા સમાન થઇ પડે અને મારી નાંખવામાં આવે તેથી વાણુયાઓ એવાં જાનવરેાને તેઓના ધણી પાસે ચેાક્કસ કીમતે ખરીદી લેછે, અને આસ્પીટલેામાં રાખેછે.અને તે બાપડાંઓની બરદાસ કરેછે,અને જીંદગી તકાવી રાખેછે આવી સખાવત તેઓમાં ધણી ધર્મી અને પુન્યવંત ગણાય છે. આપણી જીંદગીને આધાર આપનારાં આવાં પ્રાણીઓનેા તેઓ કદીપણ નાશ થવા દેતા નથી.આ ઇસપીતાલની જોડમાં એકબીજી ઇસપીતાલ છે,કે જેમાં માકડ, મચ્છર, અને બીજા જીવડાઓ કે જેઓ માણસનું લેાહી ચુસી જીવે છે તેઓને રાખવામાં આવેછે. એવા માકડ–મચ્છરેાને તેઓને લાયકનેા ખેારાક મલે તે માટે કેાઇ ગરીબ માણસને પૈસા આપી રાતના ભાડે રાખે છે અને જે ખાટલાઓમાં માકડ રાખ્યા હેાય તે ખાટલા ઉપર પેલા ગરીબને સુવાડી ખાતલા સાથે બાંધી રાખે છે કે તે કંટાળીને સહવાર પડવા આગમજ નાહસી જઇ શકે નહી. વળી દયાળુ વાણીયાએા વરસમાં એક વાર પેાતાના ઘરમાંની સઘળી માખીઓ માટે જમીન પર અથવા તેબલેા ઉપર રકાબીઓમાં દુધ અને ખાંડ ભેળીને મુકે છે કે જે તે માખીઓ ઘણીં હેાંસથી ખાય છે." કહેવાની જરૂર નથી કે એ રીતી દીવાસાના દિવસેા ઉપર વાણુયા લેાકમાં હજીપણ ચાલુ છે. વળી **એાર્વીંટન** કહેછે કે "વાણુયાએા પેાતાની બગલમાં ચેાખાના કેાઠલા લઇ શહેર બાહર જાય છે અને જ્યાં જ્યાં કીડીઓના દર હેાય છે ત્યાં ઉભા રહી તેઓ થેાડા થેાડા ચેાખા નાખે છે કે જે કીડીઓ ખાઈ ત્રૃપત બને અને વળી ભવીષ્યના ખેારાક તરીકે પેાતાના દરેામા રાખી મુકે."

૧૭ મી સદીમાં જ્યારે **ઇસ્ટ ઇંડિયા કંપની** ઉભી થઇ ત્યારે સુરતખાતે તેઓના અમલદારેા વેપાર માટે આવતા થયા. તે અમલદારેાના પ્રવાસની નેાંધેા જે હાલ મેાજુદ છે તેમાં સુરત અને તેની આજુબાજુના મુલકેા વીશે ઘણાં એસારાએા મળી આવે છે. એઓમાંનેા એક આપણે અતરે આપીશુ કે જેમાં સુરત શહેરનું ૧૬૧૦ માં લખેલું રસીલુ વર્ણન આવેલું છે. એનેા લખનાર **વીલીયમ ફ્રીન્ચ** નામનેા એક અગ્રેજ વેપારી છે જે નામીચા પ્રવાશી **હેાકીન્સ**

સાથે ઈસ્ટ ઇનડયા કંપનીના કાફલામાં સુરત ખાતે આવ્યો હતો. **સેમયુઅલ પરચાસ** કે જેને આગલ કહેલા હેકલુટની માફક તે જમાનાના પ્રવેશીઓના હેવાલોના સંગ્રહ ૧૬૧૬ માં છપાવી પ્રકત કર્યો હતો તેના પુસ્તકોમાંથી એ **વીલીયમ ફીન્ચે** આપેલું સુરતનું વર્ણન આપણે ઉતારી લઈશું.

"સુરત શહેર દરિઆથી ૨૦ માઇલ દુર એક સુંદર નદી ઉપર આવેલું છે. તે બોહલા વીસતારનું છે અને વેપારીઓના ઘણાંક ઘરો ધરાવે છે. નદીના મુખથી ત્રણ માઇલ દુર એક નીચાન તાપુ આવેલું છે જેની ઉપર વરસાદની મોસમમાં પાણી ફરી વળે છે, અને ત્યાં વહાણો માલ લેછે અને ઉતારે છે. ૫૦ ટન યાને ૨૦૦ ખાંડીના વહાણો ચાલી શકે છે. આ નદી અંહીથી એમની એમ **બરાહનપુર** સુધી જાય છે. નદીમાં સુરત તરફ આવતાંજ જમના હાથ ઉપર સુરત શહેરનો કીલ્લો આવેલો છે. કે જે કીલ્લો ઘણો દેખાવડો છે. તેની આજુબાજુ એક રીતે બાંધેલી દેવાલ અને ખાડી છે. કીલ્લા ઉપર ઘણીક તોપો છે. જેઓમાંની કેટલીક ગંજાવર કદની છે.અંદરની બાજુએ એક દરવાજો છે જે પર ઉચકી લેવાય એવો એક પુલ છે. એ કીલ્લામાં ૨૦૦ ઘોડેસ્વાર લશકર રહે છે. એ કીલ્લાનેમુખડે એક મેદાન છે. જે સુંદર લીલોતરીવાલું છે. વચમાં એક મોટો સ્થંભ ડાટેલો છે જેની પર લોકો કોઇ મોટા તહેવારપર રોશની અને સનગાર કરે છે. શહેરની એક બાજુ ખોલતી છે પણ બીજી ત્રણ બાજુએ ખાહી અને મોટી મોટી વાટો આવેલી છે.જે બાજુ ત્રણ દરવાજા છે. જેમાંના એકમાંથી વરીઆત્ર જવાય છે,કે જે નાનું ગામડું છે. જ્યાંથી તાપી નદી ઓળંગી ખંભાત જવાય છે. આ ગામડાં આગળ એક મોટું મંદિર છે. જ્યાં લોકો પુંજા કરવા જાય છે. બીજી ભાગળમાંથી બહરાનપુર જવાય છે અને ત્રીજીમાંથી નવસારી જવાય છે જે ગામ સુરતથી દશ કોશ એક નાની નદીપર આપેલું છે. જ્યાં કલીકો વણાય છે. એજ દીશામાં દશ કોશ આગળ **ગનદેવ** આવેલું છે. ત્યાંથી થોડેક દુર **વલસાડ** આવેલું છે, કે જ્યાં **દમણ** તરફની હદ આવેલી છે. **નવસારી** ભાગળની બહાર ૧૯ સાઇડનું એક સુંદર તળાવ આવેલું છે જેનો ઘેરાવો પોના માઈલનો છે તે તળાવની બધી બાજુએ અંદરથી પથ્થરની સીડીઓ છે અને વચમાં એક નાનુ ઘર છે. એ તળાવની પેલે પાર સુંદર ફરનબંધીના ચોકની અંદર દરઘાહ આવેલી છે. એ ચોક પાછળ આમાના ઝાડો આવેલાં છે કે જ્યા લોકો ઉજાની કરવા જાય છે. આથી અરધો કોશ દુર એક મોટું ઝાડ આવેલું છે. કે જેની વાણુયાઓ પુંજા કરે છે. તેઓ કહે છે કે " આ ઝાડ દેવની ખાસ સંભાળ હેઠળ છે ", મુસલમીન સત્તાવાલાઓના હાકેમથી આ ઝાડને ઘણીવાર કાપી

નાખવામાં આવ્યું છે અને તેના મુળો ઉખેડી કહાડવામાં આવ્યાં હતાં તો પણ તે પાછાં ઉગી નીકળ્યાં છે. સુરતના કીલ્લા નજદીક કસરત હાઉસ છે જેને **ફ્રીન્ચ આલફાનડીક** તરીકે ઓળખાવે છે. ત્યા નદીની સપાટી સુધી માલ લાવ લઇ જાવ કરવા માટે પગથીયાં બાંધેલાં છે, અને માલ માટે મોટી વખારો બાંધેલી છે, માલ ઉપર હરી ટકા જગાત લેવામાં આવે છે. ખોરાકીની જણસો પર ૩ ટકા જગાત છે અને પૈસા પર બે તકા છે. કસતમના દરવાજા બહાર મોટું બજાર આવેલું છે જ્યાં સઘળી જાતનો માલ વેચાય છે. આ દરવાજા સામે બેડક સાથનું એક મોટું ઝાડ આવેલું છે. જ્યાં ફકીરો અને બીજા માણસો બેસે છે આની અને કીલલાની વચ્ચે ઘોડા અને ગાય ઢોરનું એક મોટું બજાર આવેલ છે. નદીની પેલેપાર થોડે દુર રાંદેર નામનું એક સુંદર નાનું ગામ આવેલું છે જ્યાંના લોકો મોટે ભાગે વહાણવટીઓ છે આ ગામના મોહલ્લા ઘણાં સાંકડા છે પણ ઘરો ઘણા સોભાઇતાં છે અને દરેકને તેમાં દરવાજા સુધી ચડવાને ઘણી અને ઉંચી સીડીઓ છે" ફ્રીન્ચ લખે છે. કે ત્યાંના લોકો અંગ્રેજો સાથે ઘણાં હળી ગયલાં છે. એ ગામમાં ઘણાંક સુંદર બગીચાઓ છે કે જ્યાં લોકો ફરવા હરવાને લલચાય છે. આ ગામના ઝાડોમાં મોટાં કદના બગલાંઓ મોટી સંખ્યામાં રહે છે અને તેઓ ઝાડોની ડાલી ઉપર ટીંગાયલાં રહી ઘણો ઘોંઘાટ મચાવે છે. " ઉપલો હેવાલ સુરતને લગતા સઘળા હેવાલમાં ઘણો જુનો છે અને હું નથી ધારતો કે એનાથી એક બીજો વધારે જુનો હેવાલ મળી શકે. **ફ્રીન્ચ** જે તળાવ વીશે લખે છે તે સુરતનું નામીચું **ગોપીતળાવ** છે. એ તળાવને **ફ્રીન્ચ** પછીના સઘળા મુસાફરો વખાણી ગયા છે ફ્રીન્ચની પૂર્વે લગભગ સો વરસ ઉપર ૧૫૧૬માં **ગોપી** નામના નાગર બ્રાહ્મણે એ તળાવ બંધાવ્યો હતો. **ગોપીનું** નામ સુરત શેહરમાં જાણીતું છે. એ શેહેરને સુધારવા **ગોપીએ** જે મેહનત કરી તેના બદલામાં ગુજરાતના સુલતાને એને **માલીકનો** એલકાબ આપયો હતો. એની બાયડીને રાણી તરીકે સઘળા ઓળખતાં હતાં. **ગોપીપરાં** અને **રાણીચકલા** એ સુરતના બે પરાંઓ હાલમાં પણ જાણીતાં છે. **ગોપીની** બાયડીએ રાણી તળાવ બંધાવ્યો હતો. એ તળાવ વીશે એક મુસાફર કહે છે કે " આ એક હિંદનું પુન્યવંત કામ ખરેજ મહાભારત હતું, અને તેની યોજના બાદશાહી શહેર રોમને પણ છાજે તેવી મહાભારત હતી " નામીચો ફ્રેંચ મુસાફર **થેવેનો** ૧૬૩૮ માં લખતાં કહે છે કે " તેની ૧૬ બાજુ હતી અને દરેક બાજુ ૧૦૭ કદમની હતી,એની પહોળાઇ એટલી હતી કે એક બંદુક ફોડીએ તો તેની ગોળી સીધી પેલે પાર પોહંચી શકતી, એના તળીયામાં મોટા પડરની ફરસ બંદી કરેલી છે અને બાજુ બાજુ શઘળે ઠેકાણે સીડીઓની હાર ગોઠવેલી છે. "

સુરત શહેરને મીઠું પાણી પુગાડવા ખાતર **ગોપીએ** એ બાંધવામાં નેમ રાખી હતી, નેમ સદી-સવા સદીસુધી થેવેનો આવ્યો ત્યાંસુધી પાર પડી હતી. પણ પાછળથી એમાં કાદવ અને મટોડું ભરાઇ એ તળાવ રદ પડ્યો હતો.

ફીન્ચ પછી થોડેજ વરસે ઇંગલંડનો રાજા **પેહેલા જેમસે** મોગલ બાદશાહ જાંહગીરની દરબારમાં ઇસ્ટ ઇન્ડયા કુંપનીના વેપારને મદદ કરવા એક એલચી ખાસ મોકલ્યો હતો તે પોતાની સાથે એક નાનો જેવો રસાલો લઇ સુરત બંદરે આવ્યો હતો. એ એલચીનું નામ **સર થોમસ રો** હતું, જેની મુસાફરીનો વીગતવાર હેવાલ લગભગ પોની ત્રણસો વરસ પછી હમનાજ થોડુંક ઉપર ઇંડયા ઓફીસવાલા મી. **ફોસટરે** છપાવી પ્રકત ર્ક્યો છે. એ હેવાલમાં ગુજરાત કરતાં દીલ્હી, આગ્રા અને તેને લગતાં મુલકો વીશે જાજું લખાણ કરેલું છે. **સર થોમસ રો** સાથે **એડવર્ડ ટેરી** નામનો એક બાહોશ પાદરી અતરે આવ્યો હતો, જેને પોતે મેળવેલા અનુભવપરથી એક પુશતક ૧૬૫૫માં રચી પ્રકત કર્યું હતું, એ પુસ્તકમાં ગુજરાત વીશે લખતાં એ કહેછે કે "ગુજરાત એક મોટો અને દોલતમંદ પ્રાંતછે. તેનું મુખ્ય શહેર અમદાવાદ છે. અને તે ઉપરાંત તેમાં ખંભાત, વડોદરા, સુરત, ભરૂચ નામના રળીયામણા શહેરો આવેલાં છે. એમાં અમદાવાદ બહુ બોહલું, વસ્તીવાળું અને દોલતમંદ શહેર છે. એ પ્રાંતમાં ઘણીક નદીઓ વહે છે. જેવી કે **ખંબાયા** જેને ભુલથી લોકો મીંધુ નદી સાથે ભેળી નાખે છે. **નરમદા** જે ભરૂચ આગળથી થઇ દરિયામાં વહે છે અને **તાપતી** કે જે પર સુરત શહેર આવેલું છે. આ ગુજરાત દેશના લોકો રાતા સમુદ્ર સાથે, **અચીન**, અને બીજા તરેહવાર મુલકો સાથે વેપાર ચલાવે છે. **સર થોમસ રો** અને તેનો પાદરી **એડવર્ડ ટેરી** જ્યારે સુરત ખાતે હતા ત્યારે તેઓને **ટોમ કોરીએટ** નામનો જાણીતો અંગ્રેજ મુસાફર મળ્યો હતો. આ **ટોમ કોરીએટ** એક બહુ વિચીત્ર પુરૂષ હતો. તે બહુ ભણેલો હતો. તેને મુસાફરી કરી દુનીયામાં સઘળે ફરવાનો અતીશય શોખ હતો, કે જે શોખ એક....તરીકે લેખી શકાય. તે વખત જણાયલી લગભગ અરધી દુનીઆમાં અતી સંકતો વેઠી એ પુરૂષે મુસાફરી કરી હતી. મોટે ભાગે પગે ચાલીનેજ એ દેશેદેશ ફર્યો હતો. વળી તે દરેક ઠેકાણે એટલો તો કરકસરથી રહેતો હતો કે મહીને દહાડે તેનો ખરચ ૧૫-૨૦ રૂ. ભાગયે થતો. એ મુસાફરના વીચીત્રપણાનો એક દાખલો પુરતો થશે કે મુસાફરીમાંથી એક વખત પોતાને દેશ પાછો ફરી તેને પોતાનાં બુટની જોડ જે તેણે મુસાફરી દરમીયાન ઘસી નાખી હતી તે પોતાના શહેરના દેવળમાં એક યાદગીરી તરીકે તાંગી રાખવા ભેટ આપી હતી. **એડવર્ડ ટેરી ટોમ કોરીએટ**

વીશે પોતાના પુસ્તકમાં કેટલુંક લખે છે, 'જે ઉપરથી એ મુસાફર વીશે આપણને ખરો ખ્યાલ' મળે છે. અતરે આવી પોતાની મુસાફરી દરમીયાન અતરેના લોકોની ભાષા શીખ્યો હતો, અને લોકોની બોલીપર એટલો તો કાબુ મેળવ્યો હતો કે 'એક વાર એક ધોબણ કે જે ટોમસ રે ના કપડાં ધોતી હતી અને જેણી સર્વેને ધમકાવામાં ઘણીજ બહાદુર હતી અને સહવારથી સાંજ સુધી બોલતાં ઠાકતી ન હતી, તેને ટોમ કોરીએટે એ કલાકમાંજ તેની હીંદુસ્થાની ભાષામાં ખુબ ખખડાવીને ચુપ કરી મેલી. ૧૬૧૭ નાં દીસેમ્બર માસમાં **ટોમ કોરીએટ** સુરત ખાતેજ મરણ પામયો હતો.કહેછે કે તેનો અંત અતીઅંત દારૂ પીધાથી આવ્યો હતો.તે પોતાના ક્રીસ્ટી ધર્મપર એટલો તો મુસ્તાખ હતો કે સુરત દીલહી,આગ્રા અને જ્યાંજ્યાં તે ગયો ત્યાં બીજા ધર્મની હલકાઇ વીશે અને પોતાના ખ્રીસ્તી ધર્મની શરેસ્ટાઇ વીશે જાહેર વાયજો કરવાને કદી ચુકતો નહી. દીલ્હીમાં મુસલમીનો આગળ તેઓનો ધર્મ ખોટો છે અને તેઓએ ખ્રીસ્તી થવું જોઇએ એ બાબત સર તે હીમતથી ચકલાઓમાં વાયજો આપતો. અને આ બાબદ નોંધી લેવા જોગ છે કે લોકો તેમજ મુસલમીન સત્તાવાલાઓ તેની સામે જાસ્તી ન ગુજારતાં સામાં તેને માન આપતાં.તેઓ એને ઘણો ખરો દીવાનો સમજતા—અને આપણામાં ઘણાં લોકો દીવાના માણસને ખોદાઇ માણુમ તરીકે પીછાણે છે તેમ ગણતા હતા.

શર થોમ્સ રો અને એડવર્ડ ટેરી જ્યારે ગુજરાતના **અમદાવાદ** શહેરમાં હતા ત્યારે ત્યાં એક જબરી મરકી ફેલાઇ હતી. તે મરકીએ ગુજરાત પ્રાંતનો ઘણો ધાન કાંહડયો હતો.એ રોગે જે ત્રાશ મચાવ્યો હતો તેનું ટેરીએ પોતાના પુસ્તકમાં હમનાજ્યારે મરકીએ આપના વચે ફરી ત્રાસ મચાવયો છે ત્યારે આપુને વાંચવા જોગ વર્ણન કરેલુંછે.રો અને ટેરી તે વખતે અમદાવાદ શહેરમાં પાદશાહ જહાંગીર સાથે હતા. અને તે કહે છે કે હમારો રસાલો એ જાલમ રોગના સપાટામાં આવ્યો હતો.અને નવદીવસની ટુંક મુદતમાં રસાલાના૭)અંગ્રેજો એ રોગના ભોગ થઈ પડયા હતાં. જે માંણુસ એ રોગમાં સપડાતો હતો તે એક આખો દીવસ પણ આજારી પડતો ન હતો, અને ઘણાકો તો માત્ર ૧૨ કલાકના અંતરમાં મરણ પામતા. હમારો દાકતર એક દીવસે બપોરના આજારી પડયો અને મધરાત સુધીમાં તો મરણ પામ્યો. મરણ પામેલા માણસોના શરીર ગરમ આતશ જેવાં હતાં, અને તેઓની છાતીપર કાળાં અને બ્લુ રંગનાં ઢાંબા પડતાં હતાં. તેઓનું આંગ એટલું તો ગરમ રહેતું કે કદાચ જ આપણાથી હાથ લગાડી શકાય, પણ એક ચીજનો સંતોષ હતો કે જેટલો આ રોગ કુર અને ઝડપથી જીવલેણ હતો તેટલો જ ઝડપથી તે નાબુદ પણ થઇ ગયો" ટેરી પોતે પણ એ રોગથી

સપડાયો હતો, અને તે લખે છે કે તેના શરીરના કેટલાક ભાગપર મોટા છાગરા પડ્યા હતા જે કેટલાક વખત પછી ફુટીને તેમાંથી પીળી રસી ઝરતી હતી. ખુદ પાદશાહ જાંહગીર પણ પોતે લખાવેલી વાકીઆતે જાંહગીરીમાં એ રોગનો હેવાલ આપે છે.તે પોતાના રાજ્યના ૧૧માં વરસના હેવાલમાં લખેછે કે "આ વરસમાં એટલે ૧૬૧૬–૧૭માં હિંદુસ્થાનના ઘણાંક ભાગમાં એ ભયંકર મરકી (હવા) ફાટી નીકળી હતી. તેને પેહલાં પંજાબમાં દેખાવ દીધો અને પછી બીજે ઠેકાણે પંદ-રાઈ અને ઘણાક હીંદુ મુસલમાનો તેના ભોગ થઇ પડ્યા. દીલ્હી અને આજુબાજુ-ના પ્રાંતોમાં પણ તે પંદરાઈ અને ત્યાંના લોકોની હાલત ઘણી દયાજનક થઇ પડી. પણ હાલમાં તે તદન નરમ પડી ગઇ છે. બુઢાં લોકો કહે છે કે આગળ કદી પણ એ રોગ દેશમાં આવ્યો ન હતો જે બીના આગલા વખતની તવારી-ખમાંથી પણ સ્પશટ દેખાય છે. હકીમો અને વીદવાનોથી એ રોગનાં કારણો વીશે પુછ–પરછ ચલાવી કેમકે બે વરસ લાગત વરસાદ ન આવ્યાથી દેસમાં દુકાળ પડયો હતો. કેટલાંકો કહે છે કે વરસાદ ન આવ્યાથી દેશમાં દુકાળ પડયો હતો. કે-ટલાંકો કહે છે કે વરસાદ ન આવ્યાથી હવામાં બગાડ થયો હતો તેથી એ રોગ ફાટી નીકલ્યો હતો, પણ વળી કેટલાંકો જુદુજ કારણ દરસાવતાં હતાં. ખરૂં કારણ તો ઇશવર જાણે, મનુશય જાતને સબુરી પકડવી જોઇએ છે, અને તેની મરજીને તાબે થવું જોઇએ છે."

. આગળ જણાવેલો વીલીઅમ ફીન્ચ ગુજરાતની રાજધાની અમદાવાદ શહેર વીશે નીચલો જાણવા જોગ હેવાલ ૧૬૧૦ માં આપે છે. "અમદાવાદ એક ઘણું રળીયામણું શહેર છે. તે એક સુંદર નદીપર આવેલું છે કે જે નદીનું નામ મોહનદી છે, અને તેને મજબુત દેવાલો છે, જેની ઉપર સુંદર બરૂજો આવેલા છે. માહે પેસ વાના ઘણાક દરવાજાઓ છે અનો કીલ્લો મોટો અને મજબુત છે, જેમાં આજમખા-નનો દીકરો જે ગુજરાતનો સુબોછે તે રહેછે. મોહલ્લાઓ મોટાં અને સારી ફરસબંદી કરેલા છે. એની ઇમારતો એશીયાખંડનાં બીજા કોઈ પણ શેહેરની બરોબરી કરી શકે તેવી છે.ત્યાં મોટો વેપાર ચાલે છે,કારણકે દર દસ દસ દીવસે માલથી ભરપુર ૨૦૦ ગાંડા-ઓની એક વંજાર ખંભાત ખાતે જાયછે. અહીંના વેપારીઓ ઘણા માતબર છે. તેઓ કારીગીરીમાં, કોતરકામમાં, ભરતકામમાં, રંગવાના કામમાં, કસબી ભરતકામમાં, મીના કામમા, અતીશય કુશળ હોય છે. એક કલાકની ચેતવણીમાં અહીં ૬૦૦૦ ઘોડેસ્વાર લશકર એકઠું થાય છે. શેહેરની ભાગળો પર આખો દીવસ સખત પહેરો રહે છે, અને કોઇ પણ પુરૂષને લેખીત રજા વગર શહેરમાં પેસવા અથવા બહાર જવા દેવામાં આવતાં નથી. આ સઘળી સાવચેતી રાખવાનું કારણ એ છે કે

પડોશમા માત્ર ૫૦) કોશપર બાહાદુરશાહ એક મજબુત કીલ્લામાં પડયો રહે છે, અને મોગલસત્તા સામે અવાર–નવાર હુમલા લાવે છે. માત્ર ૪) વરસની વાત ઉપર ખંભાત શહેર ઉપર જબરી લૂટ ચલાવી હતી ને ખંભાત શહેરનો એક પખવાડયાં સુધી કબજો રાખ્યો હતો.

આ હેવાલની માત્ર બે ત્રણ વરસ પછી એટલે ૧૬૧૨–૧૩માં ઇસ્ટ ઇંડીયા કંપનીના એક બીજા અમલદાર **નીકોલસ વીહીંટીંગટન** પોતાના ગુજરાતની મુસાફરીના હેવાલમાં અમદાવાદ શેહર વીશે લખે છે કે "તે લગભગ લંડનશેહેર જેટલું મોટું હતું અને તે **મહીનદી** નદીપર આવેલું છે. અમદાવાદની વસ્તુઓમાં ગુળી, સોનેરી–રૂપેરી તાસ, મખમલ, તાફતા, ગમબક, બફતા. અને વસાણાઓ મુખ્ય છે. અમદાવાદની પડોસમાં **સરખેજ** નામનું એક ગામડું છે. ત્યાં ગુજરાતના આગલા પાદશાહોની ઘણી સુંદર કબરો આવેલી છે. પુશકળ લોકો આખા દેશમાંથી તે જોવા આવે છે" જાંહગીર પાદશાહ પણ એજ વખતના અમદાવાદ શહેરનું વર્ણન આપે છે જેમાં એ શહેર માટે તે ઘણું સારૂં તો નથી બોલતો. તે કહે છે કે "હું જોઇને અજબ થાઉં છું કે આ કંગાલ જગયામાં આ શહેરના સ્થાપનારે એવી તે શું ખુબી જોઈ હશે કે એના ઉપર એક શહેર સ્થાપવાનું દરૂસ્ત ધાર્યું અને વળી હું વધારે અજાએબ એથી થાઉં છું કે એ સ્થાપનારની પાછળ આવનાર બીજાઓ આવી ગંધીલી જગ્યામાં પોતાની જીંદગીના કીમતી દીવસો હઇઆ કેમ ગાળયા હશે. હંઇ હમેશાં ગરમ પવન ફૂંકે છે. અને પાણી પણ ઘણું થોડું મલે છે. જમીન ઘણી રેતાલ છે અને હવામાં સઘળે ઠેકાણે ધુળ છે. પાણી ઘણું ખરાબ અને નાપસંદ છે. નદી વરસાદના દીવસો સીવાય હમેશાં સુક્કી રહે છે. કુવાનું પાણી ખારૂં અને કડવું છે અને પાદરના તળાવનું પાણી દુધના જેવું ધોળું હોય છે કારણકે, ધોબીઓએ કપડાં ધોવામાં વાપરેલો સાબુ તેમા ભેળાયલો રહે છે

માતબર લોકો વદસાદના દીવસોમાં તાંકાંઓમા પાણી ભરી રાખે છે, અને તે પાણી આખુ વરસ પીએ છે. આવુ પાણી કે જેના ઉપર હવાનો આવજાવ થતો નથી, અને એકજ જગ્યાએ સ્થીર રહે છે તેવું પાણી પીવામાં લેવાથી કેટલુંક નુકશાન થાય છે. એ શહેરની બહાર જયાં લીલોતરી જોઇએ ત્યાં સઘળે ઠેકાણે કાંટાની વાડો આવેલી છે. એવી કાંટાની જગયા ઉપરથી આવતો પવન ઘણો નુકશાનકારક છે. મેં પહેલાં અમદાવાદ શહેરને **ગરદાબાદ** તરીકે ઓળખ્યું હતું, પણ હવે તો એને સામુમીસ્તાન એટલે ગરમ પવનની જગ્યા, **બીમારીસ્તાન** એટલે બીમારીની જગ્યા **ઝકુમદાર** એટલે કાંટાનીવાડ, અને **જાહનમાબાદ** એટલે દોજખ એ મધળામાંથી શું કહેવું તેના વીચારમાં પડયો છું."

14

ખરેખર જહાંગીર પાદશાહ અમદાવાદ શહેરથી અતીશય કંટાળી ગયલો લાગે છે. સઘળા પ્રવેશીઓમાં—જો કે એ ગુજરાતનો પાદશાહ હતો તોપણ એને પ્રવેશી તરીકે આપણે ઓળખીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. કારણ કે એનો રહેવાસ આગ્રા અને લાહોરમાં મુખ્ય કરી હતો. એજ માત્ર અમદાવાદ શહેર માટે આવું હલકું મત આપે છે.

૧૭ મી સદીને છેડે આપણે આગળ જણાવી ગયા છીએ તેમ દાક્તર ઓવીંગટન નામનો જે મુસાફર ગુજરાતમાં સુરત ખાતે આવ્યો હતો, તેનું સુરત શહેર વીશે કેટલુંક ધ્યાંન અતરે ઉતારી લઈ આ વિષય આપણે બંધ કરીશું. જો કે બીજા ૧૭ મી સદીના પ્રવેશીઓ, તેમાં અકસર કરી દાક્તર ફ્રાયર નામના ઘણા જાણીતા અંગ્રેજી તવીબના હેવાલમાંથી અતરે કાંઈ નોંધી લેવાનું મન થાય છે, તોપણ આ વીશય અતી લંબાણ થવાના ભયથી તેમ કરવાનું મોકુફ કરવું પડે છે.

ઓવીંગટન લખે છે કે સુરત શેહર તેનાં સઘળાં પરાંએ સાથે અંગ્રેજી ૨ થી ૩ માઈલના ઘેરાવાનું છે. દુરથી એનો દેખાવ અર્ધ કુંડાળા જેવો છે અને એ અર્ધો ચાંદ જેવું લાગે છે, કારણકે જે નદી એની પાસેથી વહે છે તે એવી રીશે છે. સુરત શેહરને એક મજબુત દેવાલથી ઘેરી લીધું છે, જેની ઉપર છેટે છેટે બરૂજો મુકેલા છે, પણ શેહરની સૌથી મોટી સલામતી કીલ્લાથી છે. કે જે કીલ્લો એને નદી તેમજ જમીનની બાજુએ કોઈપણ હુમલા સામે બચાવી રાખે છે. કીલ્લો બાંધણીમાં સમચોરસ છે. એને ચારે ખુણે અકેકો મીનારો છે. જેમા એ કીલ્લાના સરદાર અને બીજા અમલદારો માટે રહેવાના ઘરો છે. એ કીલ્લાની ફરતી દેવાલપર સઘળે તોપો ગોઠવેલી છે. શહેરમાં પેસવા માટે ૬—૭ ભાગળો છે, જ્યાં પેહરેગીરો ને ઉભા રાખવામાં આવ્યા છે. જેઓ જો કોઈના ઉપર જરાક પણ શક જાય તો તેને અટકાવી ખુલાસો પુછે છે. શહેરના ઘરો ઘણાં રળીઆમણાં અને દેખાવડાં છે તો જો કે તે ઘરનાં રહેવાસીઓની દોલતને તો છાજતા નથી.હુંઘના રહીશો પોતાની દોલતને છુપાવવાની હમેશાં કોશેશ કરે છે, અને ઘરમાં ઘણું સુંદર રાચરચીલું રાખતાં નથી, નહી તો ત્યાંના મુગલ સત્તાવાળાઓ તેઓ ઉપર જાસ્તી ગુજારવાને લલચાય. ઘરના છાપરાંઓ સપાટ અડવા થોડાંજ ઢળાવવાળાં હોય છે. ઘરોની ઘપ સ્પેન અને પોરટુગાલના ઘરોને ઘણી મળતી આવે છે. ઘરોને કાચની બારીઓ હોતી નથી. હવાના આવજાવ માટે બારીઓ હમેશાં ખોહ્લી રાખવામાં આવે છે. ઘરના માળાઓ ઉપર થંડકને માટે અગાસીઓ કહાડેલી હોય છે, પણ ગરીબના ઘરમાં એવી અગાસીઓ હોતી નથી, કે જે ઘરો બાંબુના અને જાંવલીના બનાવેલાં હોય

છે. મોહલલાઓમાં અતી ઘણાં સાંકડાં હોય છે, પણ તેઓને કોઈ કોઈ ઠેકાણે પોહલા રાખવામાં આવેલા છે. સાંજને વખતે યાને અક્સર કરી બજારની નજદીકનાં મોહલલાઓમાં લોકોની આવજાવ લંડનના કોઇપણ ભાગ કરતાં વધુ છે ને ભીડ એટલી બધી રહે છે કે વાણીયાઓ અને બીજા વેપારીઓ જેઓ પોતાનો માલ વેચવા મુકે છે તેઓની વચ્ચેથી પસાર થવું એ સહેલું નથી લાગતું કારણ કે અહીં તેઓ પોતાની વેચવાની જણસો જેવી કે રેશમી અને બીજી જાતનું કાપડ પોતાના હાથમાં અથવા માથાપર મુકી આજુબાજુના લોકોને બતલાવીને વેચવા ખાતર ઉઘાડું લઈને ફરેછે.સુરત શહેરને આખી હિંદી મોહનસાતમા મોથી નામીચું વેપારનું મઠક ગણવામાં આવ્યું છે. જ્યાં સઘળીચીજો બીજે કોઇ ઠેકાણે કોઇએ જોઇપણ નહોય.તેસુરતમાં વેચાતી મલે છે. હઇઆં માલ યુરોપ ખાતેથી જ નહી પણ ચીન.ઇરાન, અરબસ્તાન અને હીંદુસ્થાનનાં બીજા દુરદુરાજના ભાગો ખાતેથી વહાણોમાં ભરાઈને પુશકળ આવે છે. અને પોતાના બંદરને વધારે માતબર બનાવવા માટે અને પોતાના શહેરનાં સંનગાર માટે તેમાનો ઘણો ખરો વપડાય છે. આ શહેર એના તરેહવાર રેશમી કાપડ માટે ઘણું વખણાયલું છે. વળી આ બંદરે ઇરાની અખાતમાંથી પુશકળ મોતીઓ આવે છે. માણુક, પોખરાજ, સનીસ્થર, અને બીજા એવાજ કીમતી જવાહીરો મોટા જથામાં સુરતમાં ખપે છે, " એ વતરેગે ઓવીંગટન બીજું ઘણુંક જાણવા જોગ વર્ણન કરે છે.

રૂસ્તમજી કરકરીઆ.

ઉચ્ચશિક્ષણમાં ગુજરાતીને સ્થાન.

૧ દરેક ભાષાની ઉન્નતિનો આધાર તેના ભક્તો અને સેવકો ઉપર છે. જેમ ભાષા વધારે વ્યક્તિઓથી વપરાય, જેમ ભાષા વધારે વિચારોને સ્થાન આપવા લાગે, જેમ ભાષા વધારેમાં વધારે વ્યાપક સ્વરૂપ ધારણ કરતી જાય,. તેમ તેમ ભાષાનો વિકાસ અને ઉન્નતિ થતી જાય છે. વળી, દેશની દાંભિક નહિં પણ વાસ્તવિક ઉન્નતિને અને ભાષાને અન્યોન્ય ગાઢ સંબંધ છે; જેમ જેમ ભાષા સાહિત્યની ઉન્નતિ થતી જાય છે, તેમ તેમ દેશની ખરી ઉન્નતિમાં પણ આગળ પગલાં ભરાતાં જાય છે.

૨ જેમ ભાષાને અને દેશોન્નતિને પરસ્પર સુશ્લિષ્ટ સંબંધ છે, તેમ શિક્ષણને પણ છે. સર્વતોમુખ શિક્ષણ વધે તેમ દેશ ઉન્નતિના માર્ગમાં ઉપર ઉપર ચઢતો જાય. બારીબારણાં વિનાના બંધ ઓરડામાં સુઝે તેના કરતાં પુષ્કળ બારી બારણાં-

માંથી આવતાં પૂરતાં તેજથી આકઝમાળ થઈ રહેલા ઓરડામાં વધારે સુઝે એ કાંઈ સિદ્ધ કરવા બેસવું પડે એમ નથી. શિક્ષણ પણ આપણાં જ્ઞાનનાં, આપણાં હૃદયનાં, આપણી શકિતનાં અને આપણને અનુભવ મેળવવાનાં સ્થાનનાં બારી બારણાં ઉઘાડી આપે છે, અને આપણાં જીવનને નવીન ઉત્તેજક, ઉદ્ધારક અને પોષક તેજથી આકઝમાળ બનાવી દે છે. લોકજીવનમાં જેમ તેજ પ્રકાશનો વધારો થતો જાય તેમ દેશ અભ્યુદયના ઉજળા પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરતો થાય એટલે દેશના ઉદયનો ઘણો આધાર દેશબાલકને મળતાં શિક્ષણ ઉપરજ રહે છે. આવાં શિક્ષણના ક્રમ પાત્રપરત્વે સ્થાનપરત્વે કાલપરત્વે ભિન્ન ભિન્ન ઘડાય છે. હાલમાં આપણને મળતું શિક્ષણ સર્વતોમુખ હોવાને બદલે માત્ર એકમુખજ છે એમ કહિયે તો ખોટું નહિં ગણાય. આ એકમુખ શિક્ષણમાં પણ શિક્ષણ સફળ થવાના પ્રસંગો કેટલા થોડા છે એ તપાસવા જેવું છે.

૩. નાનપણાથી પડેલા સંસ્કાર જીંદગીભર ટકે છે, તેટલું જ નહિં પણ નાનપણથી જે સંસ્કારો પડ્યા હોય છે તે સંસ્કારપર જ જો બીજું મંદિર રચવામાં આવે તો ઉંડા અને મજબૂત પાયાપર ચણાયેલાં મકાનની પેઠે તે મન્દિર સુસ્થિર અને મજબૂત થાય છે. ભાષાના પણ જે સંસ્કાર અને જે ચિન્હો નાનપણથીજ મગજમાં કોતરાઇ રહે છે તે શિક્ષણની ઈમારત બાંધતાં પાયારૂપ બને છે. સજ્જડ સંસ્કારોથી અડગ થયેલા પાયાપર જો શિક્ષણ મન્દિર બાંધવામાં આવે તો તે સ્થિર મજબૂત, લાંબો કાળ ટકે તેવું અને કાયમ ઉપયોગનું થઇ રહે છે. હાલ બંધાતાં શિક્ષણમન્દિર માટે બધી જગાએથી બહુજ નિરાશાદર્શક અને અસંતોષકારક ટીકાઓ સંભળાય છે, તેનું કારણ એવુંજ આપી શકીશું કે તે મન્દિર મૂળ પાયાન મજબૂત મંડાણપર નહિં બંધાતા કૃત્રિમ રીતે અને અલ્પકાળમાં નંખાયેલા ડગ ગીયા પાયાપર બાંધવામાં આવેલું છે.

૪. એક તો શિક્ષણ તદ્દન એક માર્ગી અને તે વળી આવા બનાવટી પાયા પર બનાવટી બાંધણીનું; પછી તેને માટે અસંતોષ, નિરાશા, અને નૈષ્ફલ્ય વિષા બતાવવામાં આવે એમાં અસંભવિત શું ?

૫ ઉપર કહેલો કૃત્રિમ પાયો તે ભાષા જ્ઞાનનોજ છે. માનુષી પ્રવૃત્તિનો આધાર ભાષા પર છે, ભાષાદ્વારાજ સર્વ પ્રવૃત્તિઓ થાય છે અને ભાષાની સાચી સમજ અને ખરાં જ્ઞાન પરજ બધી પ્રવૃત્તિઓ અવલંબી રહી છે. ભાષાનું જ્ઞાન જેમ વધારે સારી રીતે અપાય તેમ સર્વ પ્રવૃત્તિ વધારે ફળદાયી નીવડે. નવીન ભાષાનાં સંસ્કાર માતૃભાષાના જેટલા ઊંડા અને ખરા પડવાના નથી. માણસ હંમેશાં

બાળક રહી શકતોજ નથી, અને બાળકપણમાં શીખાયેલી ભાષાના જેટલી ઊંડી છાપ-મનમગજની સાથેજ નહિ, પણ જાણે આખાં જીવન સાથે, અવયવના-અંગ સાથે અને લોહીના રંગ સાથે ભળી ગયેલી માતૃભાષા જેટલી ઉંડી છાપ-બીજી નવી ભાષા ભાગ્યેજ પાડશે. માતૃભાષાની આવી સનાતન અને શાશ્વત અસરનો લાભ લેવાને બદલે, હજી તો તે ભાષાનાં ખરાં ગૌરવનું ભાન થતું ન થતું હોય ત્યાં તો આપણા વિદ્યાર્થીઓને બીજી ભાષા કૃત્રિમ રીતે પઢાવવામાં આવે છે, અને સ્વદેશમાં પણ સ્વભાષાના સત્ જ્ઞાનથી દેશવટો આપવામાં આવે છે. તેનું પરિણામ આપણે જાણીયે છીએ કે ઇતિહાસ ભૂગોળ જેવા રસિક વિષયો ગોખણીયા થઈ પડે છે, અને જે બુદ્ધિબળ, હૃદયબળ અને કલ્પનાબળ તે વિષયો આપી શકે તેવાં બળ માત્રથી આપણા વિદ્યાર્થીઓ સદાને માટે દૂર રહે છે.

૬ આટલુંજ નહિં, પણ આવી જાતની પદ્ધતિથી એક મહા દેશહિતઘ્ન પરિણામ પણ તેની સાથેજ ઉત્પન્ન થાય છે. માતૃભાષાનું ભાન નહિં, અભ્યાસ નહિં, વાંચન નહિં, જ્ઞાન નહિં, એટલે તેને માટે લેશમાત્ર માન પણ રહેતું નથી. આપણા પૂર્વજોના વિચાર વાણી અને કલ્પના શ્રેણીથી અજાણ રહેલા આપણે નવીનો ગુજરાતી વિચારો ગુજરાતી કલ્પનાઓ, ગુજરાતી અભિલાષાઓ અને ગુજરાતી અભિમાનવૃત્તિઓથી વિમુખ થઇએ છીએ. માતૃભાષાનાં અજ્ઞાનથીજ આ અનર્થ પરંપરા આપણે માથે આવી પડે છે અને તે મુશ્કેલીઓ દુર ન કરીએ તો આપણે દેશહિતઘ્નનાં હીણાં ઉપનામના ભોગ થઈ પડીએ એ શક વગરનું ભાસે છે. આવું દેશહિતઘ્ન પરિણામ દુર કરવા માટે ખાસ જરૂરનું છે કે સ્વભાષાનો અભ્યાસ જે હમણાં તો નનામો અને નમૂલો જ છે તે ખૂબ વધારવો જોઇએ.

૭ હમણાંના ભણેલાનું કામ દેશજનતા ઉત્પન્ન કરી, તેને સુદ્રઢ કરવાનું છે. પણ આપણા ભણેલાઓ તે કામમાં કશો ભાગ લઇ શકતા નથી તેનાં અનેક કારણોમાં એક આ પણ છે કે તેઓ દેશના માત્ર અમુક ભાગને જ સંબોધી શકે છે. પરભાષામા ભાષણ કરવાને જેટલા તૈયાર થાય છે તેના કરતાં ભાગ્યેજ પચાસમાં ભાગના સ્વભાષા બોલવાને તત્પર થશે. આ અનુભવ હમેશનો અને હરઘડીનો છે. મગજની શકિતને માટે પંકાયેલા આપણા ઘણા ગુજરાતી ભાઇઓમાંથી આ ગુજરાતી ભાષાનાં વિચાર કાર્યમા કેટલા ભાગ લઇ શકયા છે એ સૌ જોઈ શકશો. તેનું કારણ સ્વભાષાના સંસ્કારી અભ્યાસની ગેરહાજરીજ છે. જનમંડળના સમસ્ત ભાગની સાથે ભણેલાઓ જ્યાંસુધી ભાષા વ્યવહારથી જોડાઇ ન શકે ત્યાંસુધી ભણેલાનું ભણતર સંપૂર્ણ ફળદાયી કહી શકાય નહિં. પ્રથગ્જનની મોટી સંખ્યા માત્ર સ્વભાષાજ જાણવાવાળો હોવાથી ભણેલાનાં ભણતરનો લાભ દેશના મોટા ભાગને મળી શકતો નથી.

૮ આ સ્થિતિ હોવાનું મુખ્ય કારણુ આપણી કોલેજોમાં સ્વભાષાના અભ્યાસની ગેરહાજરીજ છે. આપણે બધા હમણાં વૈશ્યવૃત્તિના થઇ ગયા છીએ. વૈશ્યનો ધંધો લાભહાનિની ગણુતરી કરી, બે પલ્લાંને વચલી ડાંડી પરજ નજર રાખવાનો છે. આપણે પણુ તેવુંજ કરીએ છીએ. પરીક્ષા આપી પાસ થવું તે નોકરી શોધવા માટે, અને વાંચવું તે માત્ર પરીક્ષામાં પાસ થવા માટેજ. પરીક્ષાના વિષયમાં સ્વભાષાની તો વાતજ નથી એટલે પછી સ્વભાષા તરફ કોણુ અને શામાટે જુવે ?

૯ માતૃભાષાની આ ઉપેક્ષા કેળવણીના કાર્યને, દેશનાં ભાષા સાહિત્યને, દેશની મન મગજની સર્વ પ્રવૃત્તિઓને, દેશના આબાલવૃદ્ધ અને સર્વ વસનારાઓને—એટલે ટુંકામાં કહીએ તો સમગ્રદેશને ઘણીજ ઘણી હાનિકારક નીવડી છે એ હવે તો સૌના સમજવામાં આવ્યું હશે.

૧૦ ભાષા સાહિત્યની ખીલવણી ઉપરજ દેશની મોટાઇનો આધાર છે એ આપણે આગળ કહ્યું છે. જ્યારે દેશનો જણે જણ નવીન વિચાર અને નવિન પ્રવૃત્તિઓને ગ્રહણ કરી શકે ત્યારેજ દેશનો ઉદ્ધાર થવાનો વારો આવે. આ સ્થિતિ લાવવાને માટે દેશભાષાની કેળવણી ખાસ ઉપયોગી સાધન છે. તે સાધન જુવાનીયાઓના હાથમાં મૂકાવુંજ જોઇએ. જ્યાંસુધી જુવાનીયાઓના વિચાર અને મગજની કેળવણીની સાથે માતૃભાષાનું જ્ઞાન વધતું, વિકાસ પામતું નહિ જાય, ત્યાંસુધી નવા વિચારો અને નવી પ્રવૃત્તિઓથી દેશને જેટલો લાભ થવો જોઇએ તેટલો થવાની આશા રાખી શકાય નહિં. જો માતૃભાષાનું સારૂ જ્ઞાન હશે તોજ જુવાનીયાઓ નવા વિચારને માતૃભાષામાં ઉતારી શકશે. તોજ નવી પ્રવૃત્તિઓની ઉપયોગિતા જનસમાજને સમજાવવા સમર્થ બનશે. તોજ પૂર્વજોનાં વિચાર ધોરણુથી આપણે કેટલો અને કેવો બોધ લઇ શકીએ તે બતાવી શકશે. માતૃભાષાથી દૂર રહેવાને લીધે કેવું અનિષ્ટ પરિણામ આવે છે એ આપણે સ્થળે સ્થળે પ્રત્યક્ષ કરી શકીએ તેવું છે. ગુજરાતી ભાઇઓની આ સમાજમાં નૃસિંહ, પ્રેમાનંદ, અખો, ધીરો કે દયારામના ઉદ્દગારનું કેટલાને જ્ઞાન હશે ? કેટલાએ તેને અરધા પરધાએ વાંચ્યા હશે ? પણુ તેથી ઉલટું શેક્સપીયર અને મીલ્ટન, શેલી અને વર્ડસવર્થ સંબંધે પૂછીએ તો ? અલબત્ત, વિદેશના મહાત્માઓ પૂજનીય છે, તેમના વિચારો અધ્યયનીય છે, તેમના આવેશો ગ્રહણીય છે, તેમના ઉપદેશો મનનીય છે. પણુ માતૃભાષાના અજ્ઞાનને લીધે આ વિદેશી લેખકોનો જનસમાજને કશો લાભ મળી શકતો નથી. આટલા આટલા ભણેલા થઇ ગયા તો પણુ કોઇએ મિલ્ટન કે ટેનીસન સંબંધે આપણા લોકમંડળને કશું જ્ઞાન આપ્યું છે ? આનો જવાબ નકારમાં હોવાનું કારણુ માત્ર એટલુંજ કે તેઓને સ્વભાષાનું જ્ઞાન નહિ હોવાને લીધે તેઓ અને જન

મંડળની વચ્ચે ભાષાભિન્નતા, વિચારભિન્નતા, લક્ષ્યભિન્નતા, રહેણીભિન્નતા, અને એવી અનેક ભિન્નતાનો વિશાળસાગર આવી રહેલો છે.

૧૧ આપણા ભણેલાઓએ, ત્યારે પરદેશી સમર્થ લેખકોને સમજવા સાથે તેઓનાં ઉન્નત હૃદય ગિરિશૃંગોથી અનેક સ્ફુરણ સરિતાના મીઠાં જળ પોતે પીવા સાથે, દેશના બીજા વર્ગોને પીવાડવાં જોઇએ. તેઓમાં આ શક્તિ તો જ્યારે માતૃભાષાનું પુરૂંને પાકું જ્ઞાન થાય ત્યારેજ આવેઃ માટે માતૃભાષાનું જ્ઞાન પૂરતું અને જોઈતું આપવા માટે આપણા શિક્ષણક્રમમાં, અને ખાસ કરીને કોલેજના અભ્યાસ ક્રમમાં ગુજરાતી ભાષાને સ્થાન મળવુંજ જોઇએ.

૧૨ વળી, વિદેશી સાહિત્યની સાથે આપણે સ્વદેશી સાહિત્ય સંબંધેઘણુજ જાણવું જોઇએ ત્યારેજ આપણામાં આપણાપણું આવશે. ત્યારેજ આપણે ખરા દેશાજન થઇ શકશું. ત્યારેજ આપણે ખરા દેશભક્ત અને સાચા રાજભક્ત બની શકશું. ત્યારેજ આપણે આપણું જ જીવન સાર્થક કર્યું કહેવાશે. આવું પરિણામ લાવવા માટે પણ, જ્યારે આપણે વિદેશી સાહિત્ય શીખતા હોઇએ ત્યારેજ એટલેકે કોલેજના શિક્ષણક્રમમાં માતૃભાષાને સ્થાન અપાવવું જોઇએ.

૧૩ મેટ્રિક સુધી હાલમાં જેવું તેવું ભણતર દાખલ થયું છે એ જરા ખુશી થવા જેવું છે પણ તેથી સંતોષ માની બેસી રહેવાનું નથી. કોલેજનાં ચાર વર્ષ દરેક વિદ્યાર્થીની આખી જીંદગીને ઘડનારાં છે; તેમાં માતૃભાષાથી બેખબર રહેવાથી ઉપર કહ્યા તેવા અનર્થો થયા છે અને હજી થયા કરે છે, માટે ખાસ જરૂરનું છે કે કોલેજોનાં ઉચ્ચ શિક્ષણમાં ગુજરાતી ભાષાને યોગ્ય સ્થાન મળવું જોઇએ અને તે મેળવી આપવા માટે તેના હાલના સેવકો તથા ભક્તોએ તનતોડ મહેનત કરવી જોઇએ.

૧૪. પૂજ્ય ન્યાયમૂર્તિ રાનડે અને એવા દેશહિતૈષીના પ્રયાસથી માતૃભાષાને એમ. એ. માં સ્થાન મળ્યું છે ખરૂં. પણ પહેલેથી જ માતૃભાષાથી વિમુખ કરાવી દીધા પછી, ઝાઝા વિદ્યાર્થીઓ તે તરફ વળે એ સંભવિત નથી અને આપણે જોઈએ છીએ કે એમ. એ. માં આવનારા વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા થોડી જ છે. દેશના પ્રાચીન લેખકો અને વિચારોનું જ્ઞાન આપવા માટે બેચાર એમ. એ. કરતાં વધારે ભાષાસેવકોની જરૂર છે અને તેવા સેવકો ઉત્પન્ન કરવાની કેળવણી ખાતાંના 'અધિષ્ઠાતાઓની ફરજ છે.

૧૫ છેવટમાં કહીશું કે આપણે આપણા પૂર્વજોની વધારે સારી રીતે પિછાન કરી શકીયે, આપણા શિક્ષણને સ્થાયી અને શુભ ફળ આપનારૂં બનાવી શકીયે, વિ-

દેશી લેખકોના-ઉચ્ચ અને ઉદાર વિચારો અને ઉપદેશો આપણી ભાષામાં ઉતારી શકીયે, આપણા ભણેલાઓ લોકસમસ્તને સંબોધી શકે તેવું ભણનર તેઓને ભણાવી શકીયે, તેમનાં સાંકડા એક માર્ગી મન મગજને અને હૃદયભાવને માતૃભાષા દ્વારા સુશિક્ષિત, જીજ્ઞાસુ, ઉચ્ચાશયી અને ઉચ્ચગામી બનાવી શકીએ. જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓને સ્વભાષામાં સ્થાનઆપી સ્વદેશી બનાવી શકીયે અને હૃદયમાં રોપાયેલાં બીજોને અનુકુળ સાધનો પુરાં પાડી તેનો વિકાસ સત્વર સફળ અને સુસ્થિર કરી શકીએ તેટલા માટે માતૃભાષાનો વધારે સંસ્કારી અભ્યાસ થવો જોઇએ અને તેમ તો જો તે કોલેજના શિક્ષણ ક્રમમાં દાખલ થાય તોજ બની શકે તેવું છે. તેવું થયા વિના ભાષાની ઉન્નતિ અને ભાષાદ્વારા ગુજરાતી ભાઇઓની ઉન્નતિ થવાની આશા થોડીજ રાખી શકાય. માટે આપણે સ્વભાષાનો અભ્યાસ ઉચ્ચ શિક્ષણ ક્રમમાં દાખલ કરવા હમેશાં પ્રયાસ જારી રાખવા જોઇએ. આપણે આશા રાખીશું કે આ બીજી સાહિત્ય પરીષદ આ અતિ ઉપયોગી અને જરૂરના કામ પર પુરતું લક્ષ આપશે અને શુભ ફળદાયી પરિણામ આવે એવાં પગલાં ભરશે.

હિમ્મતલાલ ગણેશજી અંજારિયા.

અલંકારશાસ્ત્ર.

અલંકારનું શાસ્ત્ર પરિષદ આગળ રજુ કરવાનો આ નિબંધનો હેતુ નથી. પરંતુ, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્રનો કેવો ઉપયોગ થયો છે, એ સાહિત્યનાં ઉત્પન્ન કરનારાઓની અલંકારશાસ્ત્ર તરફની કેવી વૃતિ માલમ પડે છે, એ સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્ર રચવા માટે કેવા પ્રયત્ન થયા છે. એ વિશે કેટલીક ચર્ચા કરવાનો ઉદ્દેશ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિકાસ પામ્યુ તે પ્હેલા ગુજરાતમા સાહિત્યની ભાષા તે વ્રજ ભાષા ગણાતી અને કવિઓ વ્રજ ભાષામાં કવિતા કરવાનું પસંદ કરતાં તે છતાં અલંકારના વિષયમાં વ્રજ ભાષાના સાહિત્યની છાપ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સબળતાથી પડી નથી તે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. વ્રજ ભાષાનું કલ્પનામય સાહિત્ય કેવળ અલંકારમય છે. અને તેની રચનામાં અલંકારનેજ પ્રધાન ગણી પ્રવૃત્તિ થાય છે, પણ, પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે પ્રમાણે થયું નથી. આનું મુખ્ય કારણ એ જણાય છે કે ગુજરાતી કવિતાના આરંભકાળમાં થયેલા કવિઓને પ્રવૃત્ત કરનાર વિશેષ કારણ તે તેમનો ભક્તિ વિષયનો ઉત્સાહ હતો. અલંકારશાસ્ત્રમાં મેળવેલી પ્રવીણતા દર્શાવવા કવિતા કરવી એવો તેમનો ઉદ્દેશજ નહોતો. ગુજરાની ભાષા

એટલે, ગુજરાતની જે ભાષા હાલ સુધી ચાલુ રહી છે અને જેનું સાહિત્ય સતતપ ણાથી વહેતું રહ્યું છે તે ગુજરાતી ભાષાના, જુનામાં જુના કવિઓ તે નરસિંહ મહે તા અને ભાલણ તથા મીરાંબાઈ છે. મીરાંબાઈનો રચેલો કોઈ વિસ્તારી ગ્રંથ હાથમા આવ્યો નથી અને તેને નામે ચાલતાં બધાં છુટક પદો તેનાં પોતાના રચેલાં હોય તો પણ તેમાં અલંકાર તરફ વૃત્તિ બીલકુલ જણાતી નથી. તેની કૃતિ ઉપરથી આ સંબંધે અનુમાન બાંધવાનાં સાધન મળતાં નથી. પણ નરસિંહ મહેતા અને ભાલણની કૃતિઓ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી આપે છે કે કવિતા રચવામાં અલંકાર તરફ તેમનું લક્ષ નહોતું. " ગોવિંદ ગમન " સમાપ્ત કરતાં નરસિંહ મહેતા કહે છે કે

" મરૂં ત્યારે માયા મકાયે, બળીતે મુકાય તે મૂકું રે ,
" અવસર ગયો ફરી નહિ આવે, માટે સમય નહિ ચૂકું રે.
" ઇમ ધારી ગોવિંદ ગુણ ગાયા, ગોવિંદ ગમનમાં નાયા રે,
' હરિ ગુણમાં કો દોષ ન ભાળો, દોષ ભર્યાં જે જાયા રે
' વળિયા પળિયા પડિયા અંગે, ત્યારે તોંમિ લખિયું રે,
' નરસઇને ગુણ ગાના નીરો, તેથી ઇ દશામા ભખિયુ રે "

મૃત્યુ ગમે ત્યારે આવશે માટે ગોવિંદના ગુણ ગાઇ લેવા એ હેતુથી જ નરસંઈઆએ ચામડીમાં કરચોળીઓ વળ્યા પછી અને માથે પળિયા આવ્યા પછી " ગોવિંદ ગમન " લખ્યું છે. તેની રચનામાં અલંકારના દોષ આવ્યા હશે કે નહિં એ શંકા તેને થતી નથી, પણ હરિમાં દોષ ન જણાવો જોઇએ એ તેની ઇચ્છા છે.

ભાલણની કવિતામા કલાનો અવકાશ નરસિંહ મહેતા કરતાં વિશેષ છે, અને કવિ જનોની અલંકારશાસ્ત્રની નિપુણતાની તેને ખબર છે પણ તેનો પોતાનો એ વિષયમા કાંઇ દાવો નથી " નળાખ્યાન " નો આરંભ કરતા તે કહે છે,

સુરિનર મુનિવર જિ ઉચ્ચા, વંદુ તેના પાય
છંદ પ્રબંધ હું કાંઇ ન જાણું, કરૂં કવિજન સાહ
' રાગ ટાળનું માપ ન જાણું, અલ્પ બુદ્ધિ કવિની વગ,
" અલંકારનો અક્ષર કવા, જાણું નહિ પુનર રગ. '

તેમ જ " ચંડી આખ્યાન " ની આરંભસ્તુતિમાં તે કહે છે કે

' લઘુ દીર્ઘ તાલ પ્રબંધ માના, શબ્દ ભેદ ન મર્મ,
" ભાષા ભેદ જાણું નહિ જે, નાના પેર કવિ ધર્મ,
" મોજે ભારે ભક્તિ આણી, આદ્યના ગુણ મવ ગ્મુ,
" નિર્વિઘ્નપણે એ ગ્રંથ રચવા, ગજમુતાનુત પગણુમુ "

'ભોળે ભાવે ભક્તિ આણી' ને જ આદ્ય કવિઓએ કવિતા કરી છે અને તેથી તેમની કૃતિમાં અલંકારની પ્રધાનતા જણાતી નથી.

આ રીતે થયેલા આરંભની છાપ ગુજરાતી કવિતામાં ઘણા કાળ સુધી ટકી રહી, અને જેને આપણે સામાન્ય રીતે પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા કહીએ છીએ તેના લગભગ અન્ત સુધી એ અસર ટકી રહી. આ રીતે, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અલંકારશાસ્ત્રને અતિશય મહત્ત્વ અપાયું નહિં અને તેને પરિણામે વ્રજ ભાષાની કવિતાની અલંકારના ઉદ્દેશથી ઉદ્‌ભવેલી કૃત્રિમતા (artificiality) પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં બહુધા દાખલ થઇ નહિં.

અલંકારની આ ખામીથી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં રસની ખામી છે એમ કહેવાનો હેતુ સમજાવો ન જોઇએ. રસ અને અલંકાર એ જુદી જ વસ્તુઓ છે એ વિશે મેં બીજે પ્રસંગે કેટલુંક વિવેચન કરેલું છે. અહીં આટલું જ કહેવું બસ છે કે કવિતાનો આત્મા (soul) તે રસ (sentiment) છે, કવિતાની ઉત્તમતા તેના રસમાં રહેલી છે. શબ્દ અને અર્થ (sound and sense) એ રસરૂપ આત્માનાં અંગ–શરીર– (body) છે, અને અલંકાર તે માત્ર એ શરીરને શોભાવનાર સાધન છે–ઘરેણાં છે. અલંકારની વ્યાખ્યા આપતાં મમ્મટે આ બહુ સ્પષ્ટતાથી સમજાવ્યું છે.

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

काव्यप्रकाश, उल्लास ८.

પ્રથમ તો કાવ્યમાં રસ હોવો જોઇએ એ મુખ્ય વાત છે. રસ હોય તો સારા અલંકાર કાવ્યના શબ્દ તથા અર્થને શોભાવી એ રીતે કાવ્યને પણ શોભાવે. ઘરેણાં માણસના આત્માની નહિં પણ શરીરની શોભા માટે છે, પણ સારા આત્માવાળો માણસ ઘરેણાંથી એકંદરે વિશેષ સારો દેખાય અને એ રીતે ઘરેણાં શરીર મારફત આત્માને શોભાવનાર બને; અને કોઈક વાર એમ ન પણ બને. તે પ્રમાણે, અલંકારો કાવ્યરસને શોભાવે છે અને કોઇક વાર નથી પણ શોભાવતા. તે રસના ધર્મ નથી. રસ સાથે હમેશ હોતા નથી, રસ માટે આવશ્યક નથી. બીજી રીતે કહીએ તો, કવિતાની energy (ઉદ્‌ભવશક્તિ) સાથે અલંકારો જોડાયલા નથી, પણ, imagination (કલ્પનાવ્યાપાર) જે કવિતાની કલા art છે તે સાથે જોડાયેલા છે. પણ, કવિતાની energy સાથે artની પ્રવૃત્તિ ઘણું ખરૂં ચાલે છે

જ, કવિત્વશક્તિ ફલવંત થતાં કલ્પના ગતિમાન્ થવા માંડે છે, તેથી કાવ્યોમાં ઘણું ખરૂં અલંકારો ગુંથાયેલા હોય છે.

ઉપર કહ્યું તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના આદ્ય કવિઓને પ્રેરનાર બળ તે માત્ર તેમનો ભક્તિભાવ હતો, અને કલાવિધાનમાં તેઓ આગળ વધ્યા નહોતા. તેથી તેમની કવિતામાં અલંકારરચના તરફ ઝાઝું વલણ જોવામાં આવતું નથી. સંસ્કૃત કે વ્રજ ભાષાના અલંકારશાસ્ત્રોના અભ્યાસ માત્રથી જે લેખકો કાવ્યો લખવા પ્રવૃત્ત થયા છે તેઓ કવિતાની energy કે artની સંપત્તિને અભાવે અલંકારની ચતુરાઈઓ દર્શાવવામાં જ મશગુલ થઇ ગયા છે અને તેમથી કૃતિ કેવળ કૃત્રિમતાવાળી છે. અલંકાર તે કાવ્યરસને શોભાવવાની, આકર્ષક કરવાની કલાથી મળતું સાધન છે એ તેમના લક્ષમાં રહ્યું નથી. પરંતુ, પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં એવી ચતુરાઇ દેખાડવાના હેતુથી પ્રવૃત્તિ કરનારા કવિઓ થયા નથી. કવિવર્ગ વધારે ને વધારે પ્રૌઢ થતો ગયો અને કવિતાનો પ્રવાહ વધારે ને વધારે વધતો ગયો તેમ અલબત્ત કલાવિધાનની પ્રવીણતા પણ વધતી ગઇ અને અલંકારોની શોભા વધતી ગઈ. કલાનો એ વિસ્તાર સ્વાભાવિક છે અને તેમાં કાંઈ કૃત્રિમતા નથી. એરિસ્ટોટલે Rhetoric (વાક્સાહિત્ય)ની વ્યાખ્યા એવી આપી છે કે " the faculty of discerning in every case the available means of persuasion " અર્થાત્ " ઉદ્દિષ્ટ ભાવ સમજાવવાનાં દરેક પ્રસંગમાં મળી આવે એટલાં સાધન પારખી કહાડવાની શકિત." અલંકારનો Rhetoricના પેટાંમાં સમાવેશ થાય છે, અને કવિતાના ભાવ સમજાવવા, ગળે ઉતારવા, ગ્રાહ્ય કરવા, એ કાર્ય અલંકારનુંછે જ. પણ તેને બદલે રસહીન ઉક્તિમાં વિચિત્રતા ઉપજાવવા માટે જ અલંકાર યોજવામાં આવે તો કવિતાનો અપકર્ષ જ થાય છે.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલંકારશાસ્ત્ર રચવા માટે કેવા પ્રયત્ન થયા છે એ પ્રશ્ન પ્રથમ હાથમાં લેતાં અલંકારની ચર્ચાનાંપુસ્તકોની અછત નવાઈજેવીલાગે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ વિષયના પુસ્તકો છે જ નહિ એમ આપણી હાલની માહીતી પ્રમાણે કહીએ તો ચાલે. ત્રિમાસિક ' પ્રાચીન કાવ્ય ' ની અંકમાલામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા તથા રા. રા. નાથાશંકર પૂંજાશંકર શાસ્ત્રીએ પાટણના કવિ નારણદાસનું બનાવેલું ' નવરસ ' નામે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેનીપ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે " ગુજરાતી ભાષામાં પણ કોઈ જુના કવિઓએ રસના ગ્રંથો લખ્યા હશે પણ તે સુપ્રસિદ્ધ નથી ; માત્ર નારણદાસનો કરેલો આ નવરસ નામે નાનો ગ્રંથ હાથ લાગ્યો છે. " આ ગ્રંથમાં પણ નારણદાસે રસ વિષે કાંઈ ચર્ચા કરી નથી અથવા કોઈ રસની વ્યાખ્યા આપી નથી: પણ, માત્ર રાધા અને કૃષ્ણના પ્રસંગ લઇને શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ,

રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ,અદ્ભુત,એમ આઠ રસનાં દૃષ્ટાંત આવે એવાં ત્રુટક કાવ્ય રચ્યાં છે. પણ, દરેકમાં શી રીતે રસ નિષ્પન્ન થાય છે તેનું કાંઇ નિરૂપણ કર્યું નથી, તેમ જ ગ્રંથનું નામ ' નવરસ ' છતાં માત્ર આઠ રસનાં ઉદાહરણ કેમ આપ્યાં છે તે પણ ગ્રંથકારે કહ્યું નથી. ગ્રંથના પ્રકાશકો પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, કદાચ એમ હોય કે શૃંગારના બે ભેદ જે વિપ્રલંભ અને સંભોગ નામે છે તેને બે ભિન્ન ભિન્ન રસ માનીને અને પછી હાસ્યાદિ સાત રસ વર્ણવીને રસની નવ - સંખ્યા તેમણે પૂરી માની હોય. ' એ ગ્રંથમાં અલંકાર વિષે કાંઇ છે જ નહિં.

આ ' નવરસનું ' નું કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું તેને આગલે વર્ષે એ જ પ્રકાશકોએ (મ્હોટી) " પ્રાચીન કાવ્યમાળા " નો પહેલો ગ્રંથ પ્રકટ કર્યો હતો અને તેમાં પ્રેમાનંદકૃત ' દ્રૌપદી હરણ ' પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. તે ગ્રંથના આરંભમાં પ્રેમાનંદનું જીવનચરિત્ર લખતાં તેમણે કહ્યું છે કે પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભે ' અલંકારશાસ્ત્ર અને પિંગળ પણ રચ્યું ' છે. પણ તે પછી એક વર્ષે 'નવરસ' ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે તેથી અનુમાન થાય છે કે વલ્લભનો એ અલંકારશાસ્ત્રનો ગ્રંથ તેમના સાંભળવામાં આવ્યો હશે પણ તેમને મળી આવ્યો નહિં હોય. અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં સામાન્ય રીતે રસ અને અલંકાર બન્ને વિષે નિરૂપણ હોય છે તેથી વલ્લભનો ગ્રંથ હશે તો એ બન્ને વિષય ઉપર હશે. તે હજુસુધી કોઇ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયેલો જાણ્યામાં નથી. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજા કોઇએ આ વિષય ઉપર ગ્રંથ લખ્યો જણાએલો નથી.

હવે અલંકારશાસ્ત્રનો ઉપયોગ તથા અલંકારશાસ્ત્ર તરફની વૃત્તિ, એ અંશ તરફ લક્ષ કરીયે.

ઇસવી સનના પંદરમા શતકમાં પ્રથમ કહ્યું તેમ ગુજરાતી કવિતાનો આરંભ થયો અને તે કાળના આદ્ય કવિઓ નરસિંહ મ્હેતા અને ભાલણની કવિતા વિષે આ સંબંધે ઉપર કંઇક સૂચન કર્યું છે. એ કવિઓએ અલંકાર શાસ્ત્રમાં પોતે પ્રવીણ હોવાનો દાવો કર્યો નથી તેમ તેવી પ્રવીણતા દર્શાવવા પ્રયાસ પણ કર્યો નથી. નરસિંહ મ્હેતાની કવિતા ઘણી સાદી શૈલીમાં છે, અને તેમાં અલંકાર પણ ઘણા જ થોડા છે. પ્રભાત રાગનાં પદ (પરભાતિયાં) માં

" જાગ રે જાદવા, ભોર ભયો માધવા,
પરકામ વા નાથ સો મોડુ થાય. ' યુનતમંગ્રામ

એવા યમક જણાય છે, પણ તેનાં પરભાતિયાનું બંધારણ એવું યમકવાળું સર્વત્ર

હોવાથી એવી રચના થયેલી લાગે છે. તેનાં બીજાં કાવ્યોમાં એવા શબ્દાલંકાર જ-ણાતા નથી. તેનાં કાવ્યોમાં અર્થાલંકાર બહુ જુજ છે.

' મોર મુકુટ વા'લે શિર ધર્યો, મકરાકૃત કુંડળ કર્ણ;'
' પીતાંબર વા'લે પેરિયું, જાણે ઉનાયા મેઘ જ વર્ણ ' દાણલીલા.

આ ઉત્પ્રેક્ષા આણવામાં કાંઇપણ યત્ન કરેલો નથી. તે માત્ર સ્વાભાવિક છે અને એવા અલંકાર પણ તેની કવિતામાં બહુ થોડા છે. અને વળી જ્યાં ભાવનો ઉત્કટ ઉલ્લાસ છે ત્યાં વપરાયેલા છે. તેનાં વર્ણનોમાં લાલિત્ય ઘણું છે, પણ તે અલંકારમય નથી.

ભાલણની કવિતા પણ સાદી છે, પરંતુ નરસિંહ મહેતાનું લાલિત્ય તેની કવિતામાં નથી. તેનાં વર્ણનોમાં અલંકારવાળી રચના માલમ પડે છે, પણ તે બહુ પરિમિત છે- એક ઉદાહરણ બસ થશે. તેણે ' નળાખ્યાન ' લખ્યું છે તેમાં સ્વયંવર મંડપમાં દમયંતીનો પ્રવેશ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યો છે.

' દમયંતી ત્યાં સજ થઇ, સભા માંહિ જાયરે;
સ્વરૂપ શોભા અતિ ભલી, તેણે મોહ્યાં મનરે.
જોનાર સહુ મનમાં ધરે, નારી મળે શુભ દિનરે,
એવી અલૌકિક નારીએ, કર્યો મંડપ પ્રવેશરે.
દૃષ્ટિ સંમિલન થઇ, થયો ઘણો ઉજેશરે;
તૃપ્તિ થાય ન કોઇને, નર નામધારી જેહરે. '

ક્યાં આ ટુંકું અને સરળ વર્ણન અને ક્યાં પ્રેમાનંદનું એ જ પ્રસંગનું અલંકારપુર્ણ વિસ્તારી વર્ણન !

' નૃપ ભિમક તનયા, રૂપ બનયા, સ્મીલી રંગ પ્રરણા,
નર અંગના, દેવાંગના, માનની મનમદ ચૂરણા.
દુખ મોચની મૃગલોચની. છે લલિત લક્ષણવંતિ એ,
નિજ મન ઉલાસી, વેણુવાસી, અલક લટ વિલસંતિ એ.
ગખડી અમુલ્યે, શશિ ફુલે, સેંથે સિંદુર શોભિયા;
શુભ ભાલ ઝળકિત, રત્ન ચળકિત, ભૂપનાં મન લોભિયાં.
સુખ સુધાસિંધુ અધરબિન્દુ, ભ્રુકુટિ ભ્રમર બે ગુંજ છે,
બે નેત્ર નિર્મળ, દિસે છે કમળ, ફૂલ ફુલ્યાં કુંજ છે.
આંજેલ અંજન ચપળ ખંજન, મીન મૃગ બે હારિયાં;
પક્ષા ગય ગગ, જાય પરા, બાણ કટાક્ષે મારિયાં.
જુએ વિવિધ પેરે, નયન ફેરે, તિલક ભાલે ઝીખવાં,
' દીપક પ્રકાશા એમ નાશા, કીરનાં મન લીધલાં.

. ૠ ૠ ૠ . . ૠ

અલકાવળિ લલિતા, ભાલ સલિતા, ઉદર પોયણ પાનરે;
છે ચિત્ર લંકી કટી વંકી, મેખલા પ્રુધર ગાનરે.
બે જંઘા રંભા તણા થંભા હંસ ગત પગ છાંડની:
મુખપાળ નૃપ દીઠી ગમ ઢૂંકી, જાય પગલાં માંડની.' નળાખ્યાન.

આ બે શૈલીઓ વચ્ચે બસેં વર્ષનું અંતર છે એ લક્ષમાં લઇશું ત્યારે અલકારના ઉપયોગમાં થયેલા ભારે ફેરનું કારણ સમજાશે.

નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઇ અને ભાલણના શતકમાંજ, પણ, કંઇક તેમની પછી સિદ્ધપુરમાં ભીમ નામે કવિ થયો તેણે 'હરિલીલા ષોડશકળા' નામે ભાગવતની કથાનું કાવ્ય લખ્યું છે. તેની શૈલીમાં ઉપર જેવી સાદાઈ નથી. પોતાની નરશક્તિ દર્શાવતાંજ તે અલંકારમાં ઉતરી પડે છે.

' ક્યાં ગુંજા ક્યાં રત્ન અમુલ્ય, ક્યાં આવળ ક્યાં ચંપા ફૂલ.
ક્યાં તરૂ ચંદન ક્યાં કરીર, ક્યાં ખીચડ ક્યાં ગગાનીર.
* * * * *
ક્યાં વન પંખી ક્યાં મગળ, ક્યાં કવિ અવર ક્યાં હું બાળ.'

તોપણ અલંકારશાસ્ત્રની પ્રવીણતાનો દાવો ઇનકાર કરવાનો રીવાજ તેણે કાયમ રાખ્યો છે.

'હું બાળકને બાળી બુદ્ધ, વળી ન જાણું અક્ષર શુદ્ધ;
લઘુ ગુરૂ માત્રા પ્લુત પ્રસ્તાર, તાલ પ્રબંધ છંદ અલંકાર.
ભરહ ભેદ પિંગલ ગુણ ગીત, વસ્ત બંધ ગાથા ને કવિત,
આલિત રાગ સપ્યમ દતાર, નવ રસ તણો ન લહું વિચાર.
ધ્રુવ માત્રા પદ માત્રા સહી, અડયલ મુડયલ ને ચોપાઇ.
પુર્વ છાયા રસાઉલા, દૂહા કુંડળિયા કુટલા.
ત્રાટિક સાટિક નાના નાચ, તાનમાન ને નાટિક નાચ;
ઠમ્યક સમ્યક ન જાણું વહી, એક તાળી ત્રવડી ત્રય પદી.
સ્થાનક ભૂષણ આયુધ જાત, સ્વર વ્યંજન લક્ષણ ઉદાત્ત,
રૂપક કેરા વાહન વર્ણ, શ્લોક સમાસ અને વ્યાકર્ણ.
કથા સંબંધ કહું કયમ કરી, જાણું નહીં કવિની ચાતુરી,
સાહસ સત તણે આધાર, બોલિશ વિજગુણ તણા સુગર.
ભક્તિ ભાવ આણી મનમાંહે, ગાઇશ ગોવિંદ ભોજે ભાવે,
જાણુ નહિ અધિક આક્ષેપ, કરીશ કથા માત્ર સક્ષેપ'

પોતે શું શું નથી જાણતો એના આ લાંબાં વર્ણતમાં અલબત્ત કવિ પોતે શું શું જાણે છે તે ગણાવ્યું છે, નહિ તો આ બધી વીગત ની જરૂર નહોતી. અલંકાર,

રસ, પિંગલ, નૃત્ય, સંગીત, વ્યાકરણ, એ સર્વમાં ' કવિની ચાતુરી ' હોવી જોઇએ. એ તેનું સૂચનજ ગુજરાતી કવિતાની શૈલીને એક પગલું આગળ ભરાવે છે. તે 'ભોળે ભાવે ગોવિંદ ગાવા ' ની ઇચ્છા જણાવે છે તે એ જમાનાના કવિઓની પદ્ધતિ અનુસાર છે. તેની કવિતામાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, વગેરે અલંકારની સહેલી રચનાઓ નજરે પડે છે. પણ તે પોતે કહે છે કે બોપદેવના ' હરિલીલા ' નામે અથવા હરિલીલાના વિષય ઉપરના ગ્રંથને આધારે આ ગ્રંથ તેણે કરેલો છે. તેથી, બોપદેવના એ ગ્રંથ સાથે સરખામણી કર્યા સિવાય કહી શકાય નહિ કે અલંકારમાં ભીમની પોતાની નવીનતા કેટલી છે. બોપદેવના ' હરિલીલા ' ના ગ્રંથથી ભીમ ' ભાગવત ' નો ઉદ્દેશ કરે છે એમ પણ હોય. ભીમનો બીજો કોઇ ગ્રંથ હાથ લાગ્યો નથી.

ઇસવી સનના સોળમા સૈકામાં ઘણા કવિઓ થયા નથી તેમ જ જે થયા છે તે ઉંચી પંક્તિના નથી. વસ્તો, વછરાજ ને તુળસી એ ત્રણ કવિઓએ એ સૈકામાં થયેલા જાણવામાં છે. અલંકારોનો કાંઇક કાંઇક ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. પણ, અલંકારશાસ્ત્રનું જ્ઞાન દર્શાવવાનો કે પોતાની કૃતિમાં સ્થળે સ્થળે અલંકાર આણવાનો તેમનો ઉદ્દેશ જણાતો નથી. વસ્તો બોરસદનો રહીશ અને જાતે ડોડીઓ હતો પણ તેની ભાષા શિષ્ટ છે અને તેનાં લખાણ પરથી તે સંસ્કારી જણાય છે. પરંતુ તેનો અલંકાર બહુ સંસ્કાર પામેલા નથી.

' દીધી શીખામણ કોને ન લાગે, જ્યમ પાકે ભાંડે કાના રે '
' બળતા માંહે પુળો નાખ્યો, સળગી થઇ છે ઝાળ '
' થડે રહીને તળપ દે, બેસવા ઇચ્છે ડાળ. શુકદેવ આખ્યાન.

એવા અલંકાર સાધારણ વ્યવહારના છે અને તેથી કવિતાની શોભા પુષ્ટ થતી નથી.

જંબુસરના વચ્છરાજે ભક્તિ કે પુરાણકથાના વિષય મુકી દઇ સ્ત્રીચરિત્રની વ્યવહારિક વાર્તા લખી છે. તેની કથા તથા શૈલી શામળભટની રચનાઓનું પુર્વાસ્વાદન કરાવે છે. અલંકારમાં તે વસ્તા કરતાં બહુ આગળ વધ્યો છે.

' દિવસ રેણી તન આવટે, અમાસ ચંદ્રકળા જેમ ઘટે , '
' પુનેમ રસ ભુરો ચાંદલો, મુખ ઓપમા છે જેહ , '
' નાસિકા કીર તો રસભરી, અધરબિંબ પરવાળ, '
' રસિક શ્રવણ સોહામણા, જેસાં પીપળપાન '
' કટિ પંચાયણ રસભરી, સુંદરતાકો ખંભ, '

એવા અલંકાર તેની બનાવેલી ' રસમંજરીની વાર્તા ' માં નજરે પડે છે અને તેમાં એવી અલંકાર રચના જુજ નથી. ' જેસાં પીપળપાન, ' ' સુંદરતાકો ખંભ ' એ ઉપમા અને રૂપકાદિ કાવ્યોના અભ્યાસનું સૂચન કરે છે.

" કુંતિયાંણાના તુલસીની ભાષા વસ્તા અને વચ્છરાજ જેવી શિષ્ટ કે સંસ્કારી નથી. તેણે ' ધ્રુવાખ્યાન ' નું કાવ્ય રચ્યું છે તેના આરંભમાં તે સરસ્વતીને પ્રાર્થના કરે છે કેઃ—

' અક્ષર ઓછા આપજો જે ખોડ ન કાઢે કોય, '

અને ગ્રંથ પુરો કર્યા પછી પણ તેની આ શંકા કાયમ રહી છે, છેવટે તે કહે છે કેઃ-

' કાલાવાલા કીધે જેહ, સરસ્વતિ ઉપદેસ્યા તેહ;
ખોડ માં દેશો કવિજન કોય, શતવચન માહ્રં હું ભોળુ મોય.

તેની આલંકારિક કલ્પનાઓ પણ થોડી અને સાધારણ છે.

' ' અગાધ જલ છે આ સંસાર હરિનામે તે પામે ભવપાર,'
' અંધાકેરી લાકડી હું દુબલીનું ધન'
' નારદે મુને કૃપા કરી તો હું કીડી બેઠો કુંજર ચઢી.'

એવા નવીનતા વિનાના છેક સામાન્ય અલંકારો કરતાં કાંઇ વિશેષનું દર્શન તેની કૃતિમાં થતું નથી.

આ સર્વ કવિઓની રચનામાંથી અલંકારનાં ઉપર ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે બધા અર્થાલંકારનાં છે. શબ્દાલંકાર તેમની કવિતામાં જોવામાં આવતા નથી. ઝડઝમક, અનુપ્રાસ અને પ્રબંધોની અવળાસવળી રચનાઓ તરફ તેમની વૃત્તિ થએલી જણાતી નથી. વચ્છરાજે પ્રસંગોપાત્ત આવતાં કેટલાંક વર્ણનો અર્થાલંકારોથી ભરચક કર્યા છે, તે સિવાય અર્થાલંકાર પણ તેમને ઘણે અંતરે કવચિત્ કવચિત્ જ વાપર્યા છે; અને ત્યાં પણ કલ્પનાનું પ્રબળ જણાતું નથી, પણ અર્થ સ્પષ્ટ કરવા કે પાત્રના ગુણ વર્ણવવા સાધારણ સંકેતથી ચાલતા અલંકારો તેમણે વાપર્યા છે. અલંકારશાસ્ત્રની પ્રવીણતા દર્શાવવા તેમણે અલંકારમય રચનાઓ કરી નથી.

ઇસવીસનના સતરમા સૈકામાં આવતાં ગુજરાતી કવિતામાં નવા યુગનો ઉદય થયેલો જણાય છે. કવિતાની energy અને art બન્નેનો ભવ્ય અને સુંદર વિલાસ પ્રગટ થયો છે. અનેક પ્રકારની કવિતા રચનારા અનેક કવિઓ ઉદ્‌ભૂત થયા છે. અને કાવ્યસાહિત્યનો વિશાળ સમૂહ ગ્રંથિત થયો છે. કવિઓએ અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા મેળવેલી છે અને તેમનું તે જ્ઞાન ઢાંક્યુ પણ નથી રહેતું. તેમની રચનામાં સ્થળે સ્થળે અલંકાર નજરે પડે છે. પરંતુ આમ છતાં કાવ્યના વિષય કરતાં અલંકારશાસ્ત્રને વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યુ નથી અને અલંકારનું જ્ઞાન દર્શાવવાનો ઉદ્દેશ એ જ કવિતા રચવાના પ્રયાસનો હેતુ એમ બન્યું નથી. એ કવિમંડળનો શિરોમણિ તે પ્રેમાનંદ છે. અને તે એ મંડળમાં કે યુગમાં જ નહિં પણ સમસ્ત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં

પ્રથમ પંક્તિએ બીરાજે છે. તેના હાથ નીચે અનેક કવિઓ કેળવાયા હતા અને જુદા જુદા વિષયો ઉપર કવિતા રચવાનું તેણે પોતાના જુદા જુદા શિષ્યોને સોપ્યું હતું. પોતાના પુત્ર વલ્લભને હિંદીની ધાટીપર કવિતા કરવાનું સોપ્યું હતું. રત્નેશ્વરને મરાઠી જેવી કવિતા કરવાનું સોંપ્યું હતું, વીરજીને ઉર્દુ ફારસી વગેરે ભાષાઓની વાર્તા જેવી રચના ગુજરાતીમાં કરવાનું સોંપ્યું હતું. સુંદરને સંસ્કૃત પૈરાણિક શૈલીની કવિતા કરવાનું સોપ્યું હતું, અને પોતે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સર્વ ભાષાઓની ખૂબીઓ આવે એવી કવિતા કરવાનું માથે રાખ્યું હતું. આ રીતે અનેક રીતિઓ અને શેલીઓનું પૂર ગુજરાતી કવિતાસરિત્‌માં આવી મળવાની સામગ્રી રચાઇ હતી અને તેથી બીજા અંશો સાથે વિવિધ જાતના અલંકારો પણ ફેલાઈ રહ્યા એ સ્વભાવિક છે. પરંતુ આમ છતાં હિંદી ભાષાની કવિતાની છાપ ગુજરાતી કવિતા પર પડી નહિં અને તે ભાષાના કાવ્યોના અલંકારોની કૃત્રિમતા ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થઇ નહિં તેનું કારણ ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસમાં સદૈવ નોંધી રાખવા જોગ છે. હિંદીમાં (એટલે વ્રજ ભાષામાં) નહિં પણ ગુજરાતીમાં કવિતા કરવી અને ગુજરાતી ભાષાને સરસ કવિતાવડે શોભાયમાન કરવી એવો પ્રેમાનન્દનો દૃઢ સંકલ્પ હતો. એમ કહેવાય છે કે રામચરણ હરિહર નામે વિદ્વાન્‌ના સંગમાં પ્રેમાનન્દે હિંદુસ્તાનની મુસાફરી કરી હતી અને તે અરસામાં તેની કવિતા રચવાની શક્તિ વ્યુત્પન્ન થઇ હતી. સંપ્રદાય પ્રમાણે પ્રેમાનન્દે હિંદી ભાષામાં કવિતા રચવા માંડી હતી અને એકવાર પોતાની કવિતા એ ગુરુને બતાવી. ગુરૂ તે જોઇ બહુ નારાજ થયા. તે પૂર્વાશ્રમમાં પાટણના નાગર હતા અને ગુજરાતીમાં કાવ્યસાહિત્ય થાય એવી તેમને ઉત્કંઠા હતી. પ્રેમાનંદને તેણે કહ્યું કે " મને આશા હતી કે તું આ ખોટ પૂરી પાડીશ પરંતુ તું પણ બીજાઓની માફક હિંદી કવિ બની ગયો તેથી ખેદ થાય છે " પ્રેમાનંદ પર એટલી અસર થઈ કે તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે જ્યાં સુધી સર્વ ભાષાઓના જેવી ગુજરાતી ભાષા કવિતારૂપ અલંકારવડે શણગારાય નહિં ત્યાં સુધી મારે પાઘડી પહેરવી નહિં. અને મરતાં સુધી તેણે પાઘડી પહેરી જ નહિં. ગુજરાતી ભાષા ઉપર તેને ઘણી જ ભક્તિ અને ઘણું જ અભિમાન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીને તે આપણી ' રમીલી ભાષા ' કહે છે અને गुर्जराणां मुखं भ्रष्टं એમ કહી ગુજરાતી ભાષા વગોવનારના ' મુખમાં ધૂળ નાખવા ' નું તે સૂચવે છે. પોતે રચેલાં નાટકોમાં પોતાના આ વિચાર પ્રદર્શિત કરવાનો પ્રસંગ તેણે સાધ્યો છે અને એ નાટકોને અંતે ભરતવાક્યમા પણ તેણે ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિ માગી લીધી છે.

' વ્યાગોપાગ સુરંગ વ્યંગ્ય વ્યનિશે, ધારો ગિરા ગુર્જરી,
પાદપાદ રમાળ ભૂપણવતી, થાઓ સખી ઉપરી,

જે ગિર્વાણ ગિરા ગણાય ગણતાં, તે સ્થાન એ લ્યો વરી,
થાવે શ્રેષ્ઠ સદ્ સુખીજન થકી, એ આશ પૂરો હરિ. (રેાપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન.)

" ભાષા ગુર્જરી આર્યાવર્ત અખિલે, ફેલાય ફાલી ઘણી,
સર્વે દેશ વિદેશ ગુર્જરગિરા, સોહાય સોહામણિ;
વાણી સંસ્કૃત મૃત્યુપ્રાય થઇ છે, આ થાય શિરોમણિ,
અર્પો તો વિભુ એ જ અર્પણ કરો, એ આશપ્રેમીતણી (પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન

' જેવો ગુજરાત દેશ સહુમાં, શ્રેષ્ઠત્વ પામી રહ્યો,
તે મધ્યે અતિ શ્રેષ્ઠ ચારતર છે, શ્રેષ્ઠે ન જાયે કહ્યો;
એવા એ દેશાની જે ગિરા ગુણવતી, નામે મહા ગુર્જરી,
વાધો તે સુરસે ક્રમે ગુણ ગણે, જે પ્રિય વાંછો હરિ. (તપત્યાખ્યાન.)

ગુજરાત દેશ અને ગુજરાતી ભાષા માટે આટલું અભિમાન ધરનાર,

' આ નંદનવન નોય
અધિક ગુર્જર ભુમિ હોય ' (તપત્યાખ્યાન.)

એમ ગુજરાતની ભૂમિને વર્ણવનાર, અને
' આ તે લલિત સુમન મધુકણ પ્રદેશ કે
વા મધુરી ગુર્જરીની મિઠાશ મોઘી ઘણી' (પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન.)

એમ ગુજરાતી વાણીને વર્ણવનાર હિંદી ભાષાના કાવ્ય સાહિત્યના સંપ્રદાય ન સ્વીકારે એ સ્વભાવિક છે. ગુર્જરાતી કાવ્ય સાહિત્યમાં નવો કીર્તિસ્તંભ રોપવાના સંકલ્પથી તેણે સંપ્રદાયના સાંકેતિક નિયમોની અવગણના જ કરી છે. નાટકમાં સામાન્ય પાત્રો માટે બાલભાષા વાપરવી જોઇએ એ નિયમ માટે તે અનાદર દર્શાવે છે. પોતાની કૃતિઓને ' કાવ્ય ' કે ' નાટક ' એવાં નામ ન આપતાં ' આખ્યાન ' જ કહે છે, અને પોતાને ' કવિ પ્રેમાનંદ ' નહિં પણ ' ભટ પ્રેમાનંદ ' કહેવડાવે છે. સંપ્રદાયને આ રીતે બાજુએ મુકનાર અને હિંદી કરતાં ગુજરાતી ભાષાને ચઢીયાતી કરવા મથનાર હિંદી ભાષામાંના અલંકારના સંપ્રદાયનો સ્વીકાર કરે એ બને જ નહિં; અને એ રીતે તેના પ્રયાસથી અનેક સાહિત્ય અને સામગ્રી ગુજરાકવિતામાં દાખલ થયાં અને રસ તથા અલંકારનું વિપુલ દર્શન થયું તોપણ હિંદી (વ્રજ) ભાષામાં અલંકારને આપેલું અતિશય પ્રાધાન્ય દાખલ થયું નહિં. હિંદી ભાષાની કવિતા તરફની તેની આવી વૃત્તિમાં ઉછરેલા તેના મદોન્મત્ત પુત્ર વલ્લભને હિંદીધાટીની કવિતા કરવાનું સોંપાયેલું હતું, પણ તેનું અનુકરણ કરવું એ તે

તિરસ્કાર ભર્યું સમજતો હતો, તેનાથી ઉત્તમ થવું એ કર્તવ્ય સમજતો હતો. હિંદી ભાષાના મહાન કવિ " પૃથુરાજરાસા " ના રચનાર ચંદ વરદાઈ માટે તે કહે છે.

' ચંદે છંદબદ્ધ રચ્યો, રાસ આશ આણી ઉર,
પ્રેમાનંદ આગે મંદ ગતિ તેની શી લેખિયે. '

*　　　ॐ　　　ॐ　　　*

પૃથ્વીશ પ્રશંસા કથી, માન શેનું મોઘું તેમાં,
પ્રેમાનંદની કવિતા સવિતા શી પેખિયે;
બ્રાહ્મણથી ભાટ થયા, વંશ જ વિધિના આતો,
કવિશ્વરના પિતાથી ચંદ મંદ દેખિયે. '
" કવી જેની કવિતા, નિકંદન તેનું કરાવ્યું,
પાંચ સાત નારી ભેળી, નર નિપજાવિયો;
તોડયા શબ્દ છોડયા નહિં જોડયા કર તોય ત્રુડયાં.
રૂડા રસિક ન જોયું ભાવ શો ભજાવિયો.'　　　કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન.

કોઇ રાજા પાસે જાચવું નહિં અને આશ્રયદાતાની પ્રશંસા કરવી નહિં એ પ્રેમાનંદનું વ્રત દર્શાવી વલ્લભ પોતાના પિતાને ચંદથી ચઢતો કહે છે એટલું જ નહિ, પણ ચંદે પોતાના નાયક પૃથુરાજનું નિકંદન વર્ણવ્યું, પાંચ સાત ભાષાઓનું મિશ્રણ કર્યું અને અલંકાર આણવા માટે શબ્દો તોડયા–બગાડયા, તે શબ્દોએ તોબાહ થઇ હાથ જોડયા તોપણ તેમને ત્રુડયા, એમાં પણ તેણે ચંદનું ઉતરતાપણું બતાવ્યું છે. અને તેમ છતાં રસિકજનોએ

' चंद छंद पद सूरके दुहो विहारिदास,
चोपाई तुलसीदासकी, केशव कवितविलास. '

એવી રીતે ચંદના છંદ કેમ વખાણ્યા તે માટે વલ્લભ આશ્ચર્ય દર્શાવી ઠપકો દે છે.

આ પ્રમાણે હિંદી ભાષાની અલંકારમય રચના પ્રેમાનન્દના કવિ મંડળે દાખલ કરી નહિં અને હિંદી કવિતામાંના

' परसे पुरवा पुरवा धरसे, धरसें चढि वेलचढि तरसें ।
तरसें चित चातुक केहरसं, हरसे दुतिदामिनि संवरसे ॥
वरसें घनघोर छटा झरसे, झरसे धुनि वाढत दादरसें ।
दरसे विनमिंत व्रहासरसे, सरसे दिनसागर जुपरसे ' ॥ प्रवीणसागर.

એવાં શબ્દ તથા અર્થના કૃત્રિમ અલંકાર એ કવિમંડળના કાવ્યોમાં દાખલ થયા

સર્વમાંથી ઉદાહરણ આપી વિસ્તાર ન કરતાં વલ્લભનાં કાવ્યમાંથી એક બે ઉદાહરણ આપીશું.

'પોયણાં બીડાઇ જોઇ સૂર્ય સનમુખ થાતાં,
દુઃશાસન નારી તેમ, સંકોચાઇ જતી જતી;
કમળની આસપાસ ભૃંગી ભણ ભણ કરે,
છુટ્યો જોઇ નાથ ખુશી, તેમ કૃષ્ણા રજા થતી.
કુંજ કુંજ પુંજ પુંજ, ભૃંગ ગુણગુણ ગુંજ,
તેની વાહવા ઉચ્ચારે, પાર્થ પક્ષ અતિ અતિ;
શીતળ ને મંદ વાય, સુગંધિક આવે જાય,
વલ્લભ કવિત ગાય, મન ધારી મતિ મતિ' દુઃશાસનરુધિરપાન.

વલ્લભની રચનામાં પ્રેમાનંદ જેટલી વિશદતા—સ્પષ્ટતા નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં એવી રમણીયતા નથી. તેના વિચારની સખ્તાઇ તેના તે અલંકારને અને રીતિને જરા ભારે પડે છે. મહી નદીનું તે વર્ણન કરે છે કે,

'ભાળી મહી ભવાબ્ધિ શી, મહાત્મ્યવાળું અતિશે,
કાળું ભંમર છે પાણી, ભય કરનાર હા!
સાધુને અસાધુ કરે, કરે દાતારને અદાતા,
અચૌરને ચૌર કરે, કોણ તારનાર હા!' મિત્રધર્માખ્યાન.

આ વર્ણનમાં પણ પ્રતાપ છે પરંતુ લાલિત્ય નથી.

પ્રેમાનન્દનો સમકાલીન સુપ્રસિદ્ધ કવિ તે સામળભટ હતો, અને તે બેની વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલતી હતી. સામળે પ્રેમાનન્દથી જુદા જ વિષયમાં કવિતા એડી હતી. પુરાણ કથાઓનાં પાત્ર ન લેતા સાધારણ વ્યવહારના મનુષ્યોને પાત્રો તરીકે લઈ તેણે વાર્તાઓ રચી છે, અને બોધનાં પ્રાસ્તાવિક વચનો લખ્યાં છે. તેની કલ્પના ઉચ્ચગામી નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં અસાધારણતા નથી.

'વાડ થઈને ચીભડાં ગળે, સોંપી વસ્તુ ક્યાંથી મળે!
ખગ્ગુ ખાતું હોવે જો અન્ન, તો જીવે નહિં એકે જન.
કલ્પ વૃક્ષ જો કેરી ખાય, તેનો ચોગ ન પેદા થાય,
નવાણ પીતું હોય નીર, જીવ જંતુ કયમ ધરે શરીર!' નંદબત્રીશી.

વાડના, ચીભડાંના અને ખગ્ગુના આવા અલંકાર સીંહુજના પાટીદાર રખીદાસના ચોરામાંની સભામાં ચમત્કાર ઉપજાવનાર હશે પણ તેમાં નવીનતા કે રુચિરતા કાંઈ નથી અને સામળને પ્રેમાનંદ સાથે સરખાવી સામળની ઠેકડી કરવાનું વલ્લભને આવી રચનાઓથી કારણ મળતું હતું.

આ સૈકાનો બીજો સુવિખ્યાત કવિ તે અખો છે. તેની કવિતામાં જ્ઞાનનો જ વિષય છે. તે પોતે કવિ થવાનો દાવો નથી કરતો. તે કહે છે કે કવિઓ મનની વૃત્તિ વર્ણવે છે અને 'મનાતીત' તો 'ત્યમનું ત્યમ' રહે છે. આથી તેને કવિતાની દરકાર નથી. 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીસ.' એમ તે સ્પષ્ટ કહે છે. કવિજનોને ક્રોધ ન કરવા તે વિનતિ કરે છે અને કહે છે કે

'તેણે ગ્રંથ પહેલું એમ જાણવું,
અમો મગણ જગણ નથી જાણતા.
તુક ચોક ચાતુરી ઝડઝમકા,
અમો લક્ષ વિના નથી આણતા. અખેગીતા.

તેની આવી વૃત્તિથી તેણે અલંકારની દરકાર નથી કરી. દષ્ટાંતો ખાતર તેણે ઉપમા વગેરે વાપર્યાં છે પણ તે કવિત્વની કલ્પનાથી નહિં પણ તત્ત્વચિંતકની કલ્પનાથી, અને કાવ્ય સાહિત્યને તે સાથે સંબંધ નથી.

આ સત્તરમાં સૈકામાં ગુજરાતી કવિતાની અલંકારમય રચનાના વિકાસકાળમાં આપણે આવી પહોંચ્યા છીએ. અઢારના સૈકાના કવિઓ આ જુદી જુદી શૈલીઓનું અનુકરણ તથા મિશ્રણ કરનાર છે અને તેમને સંબંધે પૃથક્ વિવેચનની આ લઘુ નિબંધમાં આવશ્યકતા નથી. એ જ કારણથી ઇસવીસનના ઓગણીસમા સૈકાના ભક્ત કવિઓની અલંકારરચના વિશે વિવેચન કરીશું નહિ. અલંકાર રચનાની વૃત્તિ બંધાયા પછી તેમણે કાંઈ નવીન દિશામાં ગતિ કરી નથી. માત્ર એક અપવાદ છે. અને તે પ્રાચીન કાવ્ય સાહિત્યમાંના છેલ્લા પણ પહેલાથી ઉતરતી પંક્તિએ ન બેસે તેવા કવિ દયારામની અપૂર્વ કવિતાનો છે. તે પહેલે ચીલે ચાલનાર ન હતો. લાલિત્ય, કોમલતા, રસિકતા એ સર્વ તેનામાં અવનવાં છે. નાનાં નાનાં છુટક રસપૂર્ણ કાવ્યો રચવાની રીતિ તેણે નવી ઉપજાવી છે. તેણે ઉત્પન્ન કરેલી મનોહર ગરબીઓની શૈલીએ આખી ગુજરાતને મોહથી ચકિત કરી દીધી. સકળ સ્ત્રી વર્ગને કંઠે થયેલી તેની ગરબીઓ તેના અનુપમ સામર્થ્યની સાક્ષી પુરે છે, તેની કવિતામાંથી ઝરતો મધુરતાનો સ્રોત એટલો પ્રબલ હતો કે પ્રેમાનંદનો 'કડવાં' શબ્દ બદલ 'મીઠાં' ઉપનામ તેને ગ્રહણ કરવું પડ્યું. આ મધુરતા પ્રેમની ઉત્કટ ભાવનામાંથી ઉદ્‌ભવેલી હતી. બીજી બધી ભાવનાઓ ગૌણ કરી તેણે એ જ ભાવનાને મુખ્ય કરી હતી. 'હમો તો એક પ્રેમ રસને વળગું જી' એ તેનું સૂત્ર છે. બીજા કવિઓએ પ્રેમને ભક્તિમાં મેળવી દીધો હતો. દયારામે ભક્તિને પ્રેમમાં મેળવી દીધી હતી. આવી વૃત્તિની કવિતામાં અલંકારની અતીવ ચારુતા હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.

વૃદ્ધિ' અને પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા પણ એવા અલંકારોથી વિમુક્ત રહી.

પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યો ખરેખરા ચમત્કારવાળા અલંકારોથી ભરપુર છે એ કહી બતાવવાની જરૂર નથી. બે ત્રણ ઉદાહરણ બસ થશે. દ્વારિકાનગરીનું તેણે વર્ણન કર્યું છે કે

'ચાલિ ચિત્રરેખા જોતિ ગામ, સામસામાં ગોપિનાં છે ધામ.
સમ ભૂમિના ભવન તે ભાસે, જેનાં જળ તમ્મ તે નાસે.'
* * * * *
નીપી ભીંતિ સોનાની ગાર, ચણીક કાચ તે મીનાકાર.
* * * * *
દીસે દ્વારિકા ચંદ્ર સરખી. ચિત્રરેખાએ નગરી નરખી
* * * * *
ગડે આવાસ ઉગે વ્યોમ, જાણે કૈલાસ આવ્યું ભોમ' ઓખાહરણ.

'દમયંતીને સંદેશો કહી પાછાં આવતાં હંસ તેનું વર્ણન નળ આગળ આ પ્રમાણે કરે છે:

ભૂપ મેં દીઠી ગઈ ચંવરી, સખી બે મધ્ય ઉભા અપછરી;
કદળીસ્થંભ જુગલ સારીખરી, વચ્ચે વેર્ખી કનકની વેલડી.

વેલ જાણે હેમની, અવેલ ફુલે ફુલી
ચકિત ચિત્ત થયું માહરૂં ને ગયો તત્ત્વ ભુલી
સામસામાં રહ્યાં શોભે, વ્યોમ સૌમ્ય ને સોમ.
ચંદુમાં બિન્દુ બિરાજે, જાણે ઉડગણ ભોમ્ય
ઉગે અમીનિધિકિરણ પ્રગટ્યા, કળા થઈ પરકાશ.
જ્યોતે જ્યોતથી સ્થંભ પ્રગટ્યો, શું એથી થંભ્યો આકાશ.' નળાખ્યાન

દમયંતીના સ્વયંવર મંડપમાં નળનો પ્રવેશ વર્ણવ્યો છે કે

'વાગી સ્વયંવરમાં હાક, તે નળ આવ્યોરે;
ભાંગ્યો ભૂપ સર્વના નાક, ઓ નળ આવ્યોરે.
જાણે ઉદય નૈષધ ભાણ, તે નળ આવ્યોરે;
અસ્ત થયા સહુ તારા સમાન, ઓ નળ આવ્યોરે.
તેજ અનંત અનંગનું અંગ, ઓ નળ આવ્યોરે,
જાણે જનક કાયાનો રહ્યો ઓ નળ આવ્યોરે.
* * * * *

પ

ચાલતો શારદુલની ગત્ય, તે નળ આવ્યોરે;
નીરાશ થયા નરપત્ય, એ નળ આવ્યોરે:
ગને કરીને જેવા વાય, એ નળ આવ્યોરે;
મદિમાયે શંકર રાય તે નળ આવ્યોરે. નળાખ્યાન.'

રસની શોભા વધારવામાં અને અર્થને પ્રકાશમાન કરવામાં પ્રેમાનંદની અલંકારરચનાનું અપ્રતિમ સામર્થ્ય છે, તેના અલંકારો યોગ્ય સ્થાને જ આવે છે અને તે છતાં સ્થળે સ્થળે આવે છે કેમકે કલ્પનાના ઉભરાઈ જતા બળથી તે ઉદ્ભવ પામેછે. તે પરાણે બેસાડેલા નથી તેમ સંપ્રદાયથી ચાલતા આવેલાં ઉપમાનની પુનરુક્તિ કરવામાં તેણે સંતોષ માન્યો નથી.

પ્રેમાનંદે કોઈ કોઈ ઠેકાણે શબ્દાલંકારની રચના પણ કરી છે. જેમ કે;

' દાસી દાગી પડી કુમાં વિલપતી, જે ત્યા અતીશે રડી,
કોલુમાં ધરી પીલતાં દીન થઈ જાણે હશે શેરડી;
પુછે સારથિ દ્રૌપદી–પ્રિય અની દાગી અંગે શે રડી,
ભે આ પાંડુ–સૂનું પુછે વન સખે વેરી સ્રી રેંગે ગડી. દ્રોપદીહરણ.

અહીં ' શેરડી ' શબ્દના અક્ષરો જુદી જુદી રીતે લઇ ગોઠવ્યા છે. તેમ જ તેણે અંતર્લાપિકા વગેરેથી પ્રબન્ધની રચના કરી છે.

' બુદ્ધિ ઉધી અમથી કરી હાથે કરી મોત ભાગ્યું
માગેયે શો મનીવર મથે યુદ્ધ તેથી જ આવ્યું,
જા ભેંડી હસ્તપદ પકડે તો મુક્તિ આજ થાશે ।
એ ક્રોધે દેવથી મરણ આજે ન નાઉં રખાશે. દ્રૌપદીહરણ.

અહીં નીચે (ચિત્રમાં) બતાવ્યા પ્રમાણે ધનુષ અને તીરની આકૃતિનો પ્રબન્ધ કરી વાંચવાથી,

' ગાંડીવથી મરણ આજે આવ્યું મદ તીરથી જાશે ' એવું વાક્ય નીકળે છે. અલબત્ત, આ અલંકારો કેવળ કૃત્રિમ છે તથા આ રચનાઓ કવિત્વહીન છે અને તેમાં પ્રેમાનંદ ઓળખાતો પણ નથી. સારા ભાગ્યે પ્રેમાનંદની કૃતિમાં આવી રચનાઓ બહુ જ જુજ છે અને પોતાના ઉત્તમ કવિત્વ-ઉપર તેણે ઉગવા દીધેલા આ ઉપરોહ (Parasite) ને બાતલ કરી તેના કાવ્યોનો અભ્યાસ કરીશું તો ચાલશે.

પ્રેમાનંદના શિષ્યમંડળની કવિતામાં અલંકારમય રચના ફેલાઈ છે. અલબત્ત તેમનામાં પ્રેમાનંદ જેટલું કવિત્વ નથી અને પ્રેમાનંદ જેટલી કલા નથી. તેમાંના

સર્વમાંથી ઉદાહરણ આપી વિસ્તાર ન કરતાં વલ્લભનાં કાવ્યમાંથી એક બે ઉદાહરણ આપીશું.

'પોયણાં બીડાય જોઇ સૂર્ય સનમુખ થાતાં,
દુઃશાસન નારી તેમ, સંકોચાઇ જતી જતી;
કમળની આસપાસ ભૃંગી ભણુ ભણુ કરે,
છુટયો જોઇ નાથ ખુશી, તેમ કૃષ્ણા રજા થતી.
કુંજ કુંજ પુંજ પુંજ, ભૃંગ બુલબુલ ગુંજ,
તેવી વાણવા ઉચારે, પાર્થ પક્ષ અતિ અતિ;
શીતળ ને મંદ વાય, સુગંધિક આવે જાય,
વલ્લભ દવિત ગાય, મન ધારી મતિ મતિ' દુઃશાસનરુધિરપાન.

વલ્લભની રચનામાં પ્રેમાનંદ જેટલી વિશદતા—સ્પષ્ટતા નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં એવી રમણીયતા નથી. તેના વિચારની સખ્તાઇ તેના તે અલંકારને અને રીતિને જરા ભારે પડે છે. મહી નદીનું તે વર્ણન કરે છે કે,

'ભાળી મહી ભવાબ્ધિ શી, મહાત્મ્યવાળું અતિશી,
કાળું ભંમર છે પાણી, ભ્રષ્ટ કરનાર હા !
સાધુને અસાધુ કરે, કરે દાતારને અદાતા,
અચૈારને ચૈાર કરે, કોણ તારનાર હા ! મિત્રધર્માખ્યાન.

આ વર્ણનમાં પણ પ્રતાપ છે પરંતુ લાલિત્ય નથી.

પ્રેમાનન્દનો સમકાલીન સુપ્રસિદ્ધ કવિ તે સામળભટ હતો, અને તે બેની વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલતી હતી. સામળે પ્રેમાનન્દથી જુદા જ વિષયમાં કવિતા જોડી હતી. પુરાણ કથાઓનાં પાત્ર ન લેતા સાધારણ વ્યવહારના મનુષ્યોને પાત્રો તરીકે લઇ તેણે વાર્તાઓ રચી છે, અને બોધનાં પ્રાસ્તાવિક વચનો લખ્યાં છે. તેની કલ્પના ઉચ્ચગામી નથી તેમ જ તેના અલંકારમાં અસાધારણતા નથી.

'વાડ થઇને ચીભડાં ગળે, માંગી વસ્તુ ક્યાંથી મળે !
ખણુ ખાતું હોયે જો અન્ન, તો છીવે નહિં એકે જન.
કલ્પ વૃક્ષ જો કેરી ખાય, તેનો ચોર ન પેદા થાય,
નવાણ પીતું હોય નીર, છવ જંતુ કયમ ધરે શરીર ! નંદબત્રીશી.

વાડના, ચીભડાંના અને બળાના આવા અલંકાર સીંહુજના પાટીદાર રખીદાસના ચોરામાંની સભામાં ચમત્કાર ઉપજાવનાર હશે પણ તેમાં નવીનતા કે રુચિરતા કાંઇ નથી અને સામળને પ્રેમાનંદ સાથે સરખાવી સામળની ઠેકડી કરવાનું વલ્લભને આવી રચનાઓથી કારણ મળતું હતું.

આ સૈકાનો બીજો સુવિખ્યાત કવિ તે અખો છે. તેની કવિતામાં જ્ઞાનનો જ વિષય છે. તે પોતે કવિ થવાનો દાવો નથી કરતો. તે કહે છે કે કવિઓ મનની વૃત્તિ વર્ણવે છે અને 'મનાતીત' તો 'ત્યમનું ત્યમ' રહે છે. આથી તેને કવિતાની દરકાર નથી. 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીસ.' એમ તે સ્પષ્ટ કહે છે. કવિજનોને ક્રોધ ન કરવા તે વિનતિ કરે છે અને કહે છે કે

'તેણે ગ્રંથ પહેલું' એમ જાણવું,
અમો ભગણ જગણ નથી જાણતા.
તુક ચોક ચાતુરી ઝડઝમકે,
અમો લક્ષ વિના નથી આણતા. અખેગીતા.

તેની આવી વૃત્તિથી તેણે અલંકારની દરકાર નથી કરી. દૃષ્ટાંતો ખાતર તેણે ઉપમા વગેરે વાપર્યાં છે પણ તે કવિત્વની કલ્પનાથી નહિં પણ તત્ત્વચિંતકની કલ્પનાથી, અને કાવ્ય સાહિત્યને તે સાથે સંબંધ નથી.

આ સત્તરમાં સૈકામાં ગુજરાતી કવિતાની અલંકારમય રચનાના વિકાસકાળમાં આપણે આવી પહોંચ્યા છીએ. અઢારના સૈકાના કવિઓ આ જુદી જુદી શૈલીઓનું અનુકરણ તથા મિશ્રણ કરનાર છે અને તેમને સંબંધે પૃથક્ વિવેચનની આ લઘુ નિબંધમાં આવશ્યકતા નથી. એ જ કારણથી ઇસવીસનના ઓગણીસમા સૈકાના ભક્ત કવિઓની અલંકારરચના વિશે વિવેચન કરીશું નહિ. અલંકાર રચનાની વૃત્તિ બંધાયા પછી તેમણે કાંઈ નવીન દિશામાં ગતિ કરી નથી. માત્ર એક અપવાદ છે. અને તે પ્રાચીન કાવ્ય સાહિત્યમાંના છેલ્લા પણ પહેલાથી ઉતરતી પંક્તિએ ન બેસે તેવા કવિ દયારામની અપૂર્વ કવિતાનો છે. તે પહેલે ચીલે ચાલનાર ન હતો. લાલિત્ય, કોમલતા, રસિકતા એ સર્વ તેનામાં અવનવાં છે. નાનાં નાનાં છુટક રસપૂર્ણ કાવ્યો રચવાની રીતિ તેણે નવી ઉપજાવી છે. તેણે ઉત્પન્ન કરેલી મનોહર ગરબીઓની શૈલીએ આખી ગુજરાતને મોહથી ચકિત કરી દીધી. સકળ સ્ત્રી વર્ગને કંઠે થયેલી તેની ગરબીઓ તેના અનુપમ સામર્થ્યની સાક્ષી પુરે છે, તેની કવિતામાંથી ઝરતો મધુરતાનો સ્રોત એટલો પ્રબલ હતો કે પ્રેમાનંદનો 'કડવાં' શબ્દ બદલ 'મીઠાં' ઉપનામ તેને ગ્રહણ કરવું પડ્યું. આ મધુરતા પ્રેમની ઉત્કટ ભાવનામાંથી ઉદ્‌ભવેલી હતી. બીજી બધી ભાવનાઓ ગૌણ કરી તેણે એ જ ભાવનાને મુખ્ય કરી હતી. 'હમો તો એક પ્રેમ રસને વળગું જી' એ તેનું સૂત્ર છે. બીજા કવિઓએ પ્રેમને ભક્તિમાં મેળવી દીધો હતો. દયારામે ભક્તિને પ્રેમમાં મેળવી દીધી હતી. આવી વૃત્તિની કવિતામાં અલંકારની અતીવ ચારુતા હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.

'તમારા તો હરિ સઘળે રે, અમારા નો એક રથજો:
તમો રીઝો ચાંદરણે રે, અમો રીઝું ચંદ્ર મજો.' પ્રેમપરીક્ષા.

એવા રમણીય અલંકારની બરાબરી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં ભાગ્યેજ ક્ષઈ હશે. દયારામનાં વર્ણનો વસ્તુઓનાં તથા બનાવોનાં નથી. પણ પ્રેમમુર્તિનાં છે અને તેથી તેના વર્ણનપોષક અલંકાર પણ એ જ વિષયના છે,

'કોટી કંદર્પ લજાવે એહેનું મુખડું, શીશ પડે છે કળા ભામિની
સદ્ગુણ સાગર નટવર નાગર બલિહારી એહેના નામની
કોટી આભુષણનું એ ભૂષણ, સીમા છે અભિગમની । ગરબી.

સલિલહીન મીન છવે ય કોય,
જપવિહિન થયુ બગડે તોય,
તડિત મેઘ તડિત વન ન સોય. ગરબી

દયારામે હિંદીમાં પણ કવિતા લખી છે. તેમાં 'સતસૈયા' નામે એક મ્હોટો ગ્રંથ છે. એ ગ્રંથમાં સાહિત્યમાં કહેલા નાયિકાઓના પ્રકાર વર્ણવ્યા છે અને જાતજાતના પ્રબન્ધવાળાં ચિત્રકાવ્યો રચ્યાં છે. પ્રેમાનંદના ચિત્રકાવ્યો માટે ઉપર કહ્યું તે આને પણ લાગું પડે છે. વળી એ શબ્દાલંકારો હિંદીમાં છે તેથી તે બાજુએ રાખવાનું વિશેષ કારણ છે.

ગુજરાતી કવિતામાં અલંકારની ઉત્પત્તિ અને વિકાસનો આ રીતે સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપ સમક્ષ રજુ કર્યો છે. એમાં માત્ર દિગ્દર્શનનો હેતુ છે. સર્વ અંશનુ વિવેચન થઈ શક્યું નથી અને તે માટે વિસ્તારની જરૂર છે. વિશેષ કરી આ પ્રાચીન સાહિત્યના છેવટ ભાગમાં થયેલી જુદી જુદી શાખાઓની ભિન્નતા માટે વિસ્તારતાની જરૂર છે. પરંતુ આ સંક્ષિપ્ત લેખ અલંકારમય રચનાના ઉદ્‌ભવનો ક્રમ કાંઇક દર્શાવી શકશે તો બસ છે.

રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

ગુજરાતી અક્ષરોનું રૂપાન્તર.

દુનિયામાં અક્ષરલિપિ કયારથી અને કયાંથી ઉત્પન્ન થઇ તે વિષય ઘણો ગહન હોવાથી આ નાના નિબન્ધમાં તે વિષે કંઈ લખવામાં આવ્યું નથી, એટલુંજ નહિ પણ પ્રથમ કઇ લિપિ થઇ અને તે મૂળ લિપિમાંથી બીજી લિપિઓ કયારે ને શી રીતે ઉત્પન્ન થઇ તે વિષે પણ આ લેખમાં જણાવેલું નથી. વળી દેવનાગરી અને

ગુજરાતી અક્ષરોનું રૂપાંતર.

સાથેના નિબન્ધમાં આવેલા બીજી લિપિઓના લેખ
જુના ગુજરાતી અક્ષરોની અનુક્રમણિકા.

મ	કુટિલ લિપિનો અ.	૨૦	૮	અંગ્રેજી લિપિનો છ
૫	જુનો ગુજરાતી અ.	૨૧	ટ	ડાયથી લિપિનો ટ
મ	સદર.	૨૨	✓	જુની ગુજરાતી ટ
૩	ભરાન્તની લિપિનું ઉ	૨૩	ટ	કુટિલ લિપિનો ટ.
ઊ	જુની ગુજરાતી લિપિનું ઉ.	૨૪	ટ	વલ્લભિ લિપિનો ટ.
ઊ	સદર.	૨૫	ટ	જુનો ગુજરાતી ટ
ઊ	સદર.	૨૬	ટ	સદર.
ઌ	સદર.	૨૭	૦	અણહિલવાડની પાલી, ગુપ્ત, વલ્લભિ, ને કુટિલ તથા ઓરિયા લિપિનો 'ઠ'
૬	જુની ગુજરાતી લિપિનો 'એ'			
૯	જુની સાંકડાઉચ્ચારની ગુજરાતી માત્રા	૨૮	ઠ	ડાયથી લિપિનો 'ઠ'
૭	શરાન્કેરોચલાલ ધ્રુપની જતાવેલી માત્રા	૨૯	ઠ	ભરાન્તની લિપિનો ઠ.
ક	ડાયથી લિપિનો 'ક'	૩૦	ડ	ડાયથી લિપિનો ડ.
ક	જુનો ગુજરાતી 'ક'	૩૧	ડ	ગુપ્ત લિપિનો ડ
ગ	ડાયથી લિપિનો ગ.	૩૨	ડ	પલ્લભિ લિપિનો ડ
ઘ	સદર 'ઘ'	૩૩	ડ	જુનો ગુજરાતી ડ.
ઘ	જગાણી લિપિનો ઘ.	૩૪	ડ	સાંકડાઉચ્ચારનો જુનો ગુજરાતી ડ
ચ	ડાયથી લિપિનો ચ	૩૫	ઢ	શ્રીઅલેકઝાંડરની (બીજી) પાલી લિપિનો ઢ
ક્ષ	ડાયથી લિપિનો છ	૩૬	ઢ	પલ્લવી લિપિનો ઢ
	ભરાન્તની લિપિનો છ	૩૭	ઢ	ડાયથી લિપિનો ઢ

૩૮	ए	देवनागरी लिपिनो ए.
૩૯	त	कुटिल लिपिनो. त.
૪૦	त	कायेथी लिपिनो त.
૪૧	थ	ओरिया लिपिनो थ.
૪૨	थ	कायेथी लिपिनो थ.
૪૩	द	मल्लाननी लिपिनो द
૪૪	द	कायेथी लिपिनो द.
૪૫	ध	मल्लाननी लिपिनो ध.
૪૬	न	कायेथी लिपिनो न.
૪૭	प	पेहेलवी भाषी लिपिनो प.
૪૮	प	गुप्त लिपिनो प.
૪૯	प	कायेथी लिपिनो प.
૫૦	प	पंजाबी लिपिनो प.
૫૧	प	मल्लाननी लिपिनो प.
૫૨	फ	कायेथी लिपिनो फ.
૫૩	फ	कुटिल लिपिनो फ.
	ફ	जुनो गुजराती लिपिनो फ.
૫૫	બ	जुनो गुजराती लिपिनो ब
૫૬	ભ	कायेथी लिपिनो भ.
૫૭	भ	कायथी लिपिनो भ.
૫૮	य	कुटिल लिपिनो य.

૫૯	र	कुटिल लिपिनो र.
૬૦	લ	कायेथी लिपिनो ल
૬૧	व	मल्लाननी लिपिनो व
૬૨	श	कायथी लिपिनो श.
૬૩	શ	जुनो गुजराती श.
૬૪	श	गुजराती पणशिकंर श.
૬૫	स	कायेथी लिपिनो स.
૬૬	સ	गुजराती जुनो स.
૬૭	ર	सदर.
૬૮	ए	कायेथी लिपिनो ए.
૬૯	ण	पंजाबी लिपिनो ण.
૭૦	ળ	ओरिया लिपिनो ण.
૭૧	क्ष	गुजराती जुनो क्ष.
૭૨	क्ष	सदर.
૭૩	ज्ञ	सदर.
૭૪	ઈ	दीर्घ ई. गुजरातीजुना पुस्तकोमां वपरायेली.
૭૫	ऐ.	गुजरातीजुनां पुस्तकोमांथी लीधो छे.
૭૬	ઉ	सदर उ
૭૭	ઉ	सदर ह्रस्व उ
૭૮	ऊ	दीर्घ. ऊ. सदर

અ.ડા.જય પ્રેસ.

બીજી લિપિઓમાંથી રૂપાન્તર થઇ અથવા મૂળ રૂપે કાયમ રહી આપણી ગૂજરાતી લિપિના અક્ષરો કયારથી શરૂ થયા તેનો સવિસ્તર ઇતિહાસ પણ આમાં બનાવેલો નથી. આ નાના નિબન્ધમાં આશરે બસેં અઢીસેં વરસ પછીથી થયેલા રૂપાન્તર વિષેની હકીકત કહેવામાં આવી છે.

હાલના આપણા ગુજરાતી મૂળાક્ષરો જોતાં તેમાં બે ભેદ માલમ પડે છે.

૧ લો—બીજી લિપિઓમાંથી રૂપાન્તર થઇને, અથવા એમના એમ મૂળ રૂપે આવેલા અક્ષરો.

૨ જો—કઇ લિપિમાંથી રૂપાન્તર થઇને આવેલા તે હકીકત જેની હજુ સુધી જણાતી નથી તેવા અક્ષરો.

પહેલા પ્રકારના અક્ષરોમાં નીચે પ્રમાણે અક્ષરો છે.

અ, ઉ, ક, ગ, ઘ, ચ, છ, ટ, ઠ, ડ, ઢ, ણ, ત, થ, દ, ધ, ન, પ, ફ, બ, ભ, મ, ય, ર, લ, વ, શ, ષ, સ, હ.

બીજા પ્રકારના—ઇ, ખ, જ, ઝ, ઞ, ળ, જ્ઞ, અને અર્ધો ખ; તથા ક્ષ. ઉપર પ્રમાણે પહેલા પ્રકારના અક્ષરોની ઉત્પત્તિ તથા રૂપાન્તર વિષે આપણા જાણવામાં કેટલીક હકીકત છે. પણ બીજા પ્રકારના અક્ષરો માટેની હકીકત હજુ સુધી જાણુવામાં આવી નથી. હવે આપણે પ્રથમ પહેલા પ્રકારના અક્ષરો વિષે થોડું ક જોઇ જઇએ.

સ્વરનો આદિ અક્ષર અ છે. તે બહુ + વરસ ઉપર આપણી લિપિમાં ત્રણ પાંખડીઓ હતો એવું જણાય છે, આ અ દેવનાગરી લિપિમાંથી આવેલો હશે, કેમકે તે લિપિનો अ, અ,ને મળતો આવે છે. કુટિલ લિપિનો અ, જે આવો છે તે ઉપરથી આ ત્રણ પાંખડીવાળો અ, થયો હશે. આ અ, ના કેટલાક દાખલા જૂના હાથનાં લખેલાં પુસ્તકો ઉપરથી નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૭૬૧ ના જેઠ સુદ ૧૫ નું જમીનનું ખત. અમારા,

„ ૧૭૭૯ ફાગણ સુદ ૨, નાણાંનું ખત. આદેહા.

„ ૧૭૮૯ મહા વદી ૯ દરબારી ચીઠી. આદેશાત, રૈઅત.

„ ૧૭૮૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત નરસિંહ મહેતાની હુંડી.

„ ધન ધન નાગર નરસિંઆ, જેહેનું જુનાગઢ સ્વસ્થાન.

„ મંડલીક વેહેરે આમ રાખી, શ્રી હરિએ તે આપ્યો હાર.

+ જે અક્ષરો ઉપર આંકડા મૂકેલા છે તે અક્ષરોનાં મૂળ જૂનાં ગુજરાતી રૂપોની અનુક્રમણિકા શિલાછાપમાં આપવામાં આવી છે.

સંવત્ ૧૮૦૮ અધિક અષાઢ, રવિવાર, પ્રીતમકૃત જ્ઞાનગીતા.

„ ૬૪ પદારથ સરવે અનીતજી”

„ ૧૮૬૭ કવિ શામળકૃત સમુદ્રની કથા.

„ અરૂણુ આવે જેટલે, મન વાછિત પાંમ્યો તેટલે.

„ ૧૯૦૪ કુબેરસ્વામીકૃત ‘ હંસતાલવગ્રંથ ’

„ અકથ કથા મતિ ગતિ અતિ.

ઉપર પ્રમાણે જે વખતે આ અ, વપરાતો હતો તેજ વખતે કોઇ કોઇ પુસ્તકમાં તેને ઠેકાણે બે પાંખડીઆ અ, ની શરૂઆત થઇ ચુકી હતી.

સંવત્ ૧૭૯૪ નાણાંનું ખત. આષાઢ,

„ ૧૭૮૯ મહાવદી ૯, દરબારી ઠરાવ. ‘ રૈઅત.’ હજુ પણ કેટલાંક છાપખાનામાં ત્રણ પાંખડીઓ અ, વપરાતો માલમ પડે છે, તેમ કેટલાક વૃદ્ધ માણસો બે પાંખડીઓ અ, લખે છે ખરા. આ બે પાંખડીઆ અ,નાં આગળનાં બે પાંખડાં ભેગાં થઇ જવાથી આપણો હાલનો અ, થયો હશે.

આપણું હાલનું બંને જાતનું ઉ, મહાજની લિપિના ઉ, ઉપરથી આવેલું હશે, કેમકે તે બંને સરખાં જણાય છે. મહાજની લિપિનું ઉ, આવું ઉ છે.

પણ તેમ થતાં પહેલાં આપણા ઉ, ની નીચે આવી ⌃ નિશાની કરવાનો ચાલ હતો. તેના દાખલા નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૭૭૯નું ખત—“પટલ વલવ હાઉજી ” ‘ ચઉદ ’.

સંવત્ ૧૭૮૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત નરસિંહ મહેતાની હુંડી.

‘ કૃપા તે શ્રી શંકર તણી, ઉપન્યો ભક્તિ ભાવ ’

સંવત્ ૧૭૮૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત મામેરૂં

‘ઉપણુ વ્રજમે મેઘ વરસ્યો, જવ ગાયો રાગ મલાર ’

આ નિશાની જે ઉભી હતી તે આડી થઇ જમણા હાથ તરફ લખવા માંડી હશે, જેમકે—

સંવત્ ૧૮૦૦ કવિ પ્રિતમકૃત જ્ઞાનગીતા.

‘ ઇચ્છા ઉપરની શુદ્ધ સાત્વિક ’

સંવત્ ૧૯૦૪ કુબેરસ્વામીકૃત હંસતાલવગ્રંથ.

'કુબેર કાયર ભયા દેખી ઉલટી રીત'

આ આડી નિશાની, જે જમણા હાથ તરફની છે તેવીજ ડાબા હાથ ભણીની પણ લખાતી હતી, જેમકે–

'સંવત્ ૧૮૦૩ દુકાન વેચવાનું ખત. ઉત્તરે'

સંવત્ ૧૮૩૧ આશો વદ ૧૩. કવિ પ્રેમાનંદકૃત 'દશમ લીલા'

'અષ્ટ બાળક થયાં કોઇ નવ ઉગર્યું'

'ઉછરશું' ગોકુળ ગામડે ગાવડી ચારશું'

'શલાસુ ઝીકતાં ઉડી આકાશજી'

સંવત્ ૧૯૦૮ શામળભટકૃત સિંહાસન બત્રીશી.

'ધંન કણુબી રખીદાસજી નવે ખંડે થઉં નામ'

વળી આ જ જમણા તરફની આડી નિશાની ઉપરથી દીર્ઘ ઉ ની નિશાનીનો આકડો, અને ડાબા હાથ તરફની નિશાની ઉપરથી હસ્વ ઉ, ની નિશાનીનો સાતડો થયો હશે.

વળી તે વખતના કેટલાક લેખકો અ, ને હ્રસ્વ ઉ, ની નીશાનીનો સાતડો કરીને પણ ઉ, લખતા હતા. જેમકે–

સંવત્ ૧૮૬૩ શામળભટકૃત મસુદ્રની કથા.

'નગ્ર ભાજન કરાવીઉ'

'મેં ગળામા આરોપીઉ'

સંવત્ ૧૮૮૩ 'હમ્મિર ચાલીશી

"સુર શશી સાખીઉ સાચ પગવે અંચરીઉ'

તે વખતના કેટલાક લખનારા આવી રીતે 'એ' લખતા હતા.

જેમકે—સંવત્ ૧૭૭૯ ફાગણ સુદ ૨ નું ખત, "એ જવાબ કરે"

" ૧૭૯૪ જમીનનું ખત. 'એનો વેરો વાંટો નહિ."

" ૧૮૦૩ દુકાનનું ખત. એ હદમાં'

'એ' ની આ નિશાની ફક્ત વ્યાવહારિક ખત કાગળમાં વપરાતી હતી. તે વખના કાવ્યોમાં આ 'એ' બહુધા જોવામાં આવતો નથી.

આ 'એ' ની નિશાની આ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થઇ હશે.

મુખ્ય લઘુ સ્વર ' અ ' છે, ને તેને ઉભી લીટી-પાન-કરીને બતાવવાનો પિં-ગળમાં રિવાજ છે. આ પાન, કે જે અ, ની નિશાની છે તેની ઉપર એક માત્રા કરવાથી આ એ, થયો હશે.

એ, ની નીશાની એક માત્રા છે, તેથી એ, ની હકીકત પૂરી થયા પછી એક માત્રાની કેટલીક હકીકત નીચે આપી છે.

સંવત્ ૧૮૯૩ માં લખાયેલા ચારણી ભાષાના 'હમ્મિર ચાલીશી' નામના ગુજરાતી લિપિમાં લખાયેલા કાવ્યમાં માત્રા બે પ્રકારની લખેલી જોવામા આવે છે.

૧ લી—હાલ આપણે જેમ લખીએ છીએ તેવી, પહોળા ઉચ્ચારની.

૨ જી—તેનાથી ઉલટી-એટલે અક્ષરના માથેથી શરૂ થઈ ખૂણા પડતી લખાયેલી-સાકડા ઉચ્ચારની.

તે કાવ્યમાંથી પહોળા ઉચ્ચારની માત્રાના દાખલા.

' મગવ નારે મરહદી '

' મન ધર શાક ધાઉ તણો '

' હાડ ગૃદ ભિઠએ '

સાંકડા ઉચ્ચારની માત્રાના દાખલા.

' આયર તરત બૂડીઅ '

' અન ભિગન અગાશી '

' જલાઉદીન મ મ જાણ ત અણકુડ હણેઉ '

રા. સા. કેશવલાલભાઈ ધ્રુવ સન ૧૮૮૯ ના ' ગુજરાત શાળાપત્ર ' ના પૃષ્ઠ ૨૬૮ માં ' ગુજરાતી જોડણી ' વિષે પોતાનો અભિપ્રાય આપતાં નીચે પ્રમાણે જણાવે છે.

" પહોળા સ્વરો માટે અર્ધચન્દ્ર તથા કાનો ને અર્ધચન્દ્ર ચિહ્ન લખવા ધારો છો તે બરોબર છે, પણ માત્રાને બદલે અર્ધચન્દ્ર દાખલ કરવા કરતાં ઉલટી માત્રા વાપરવાથી વધારે સુલભ થશે "

તેઓની બતાવેલી ઉલટી માત્રા ઉપરના ' હમ્મિર ચાલીશી, ' કાવ્યના લેખકે વાપરેલી જણાય છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે, કે ' હમ્મિર ચાલીશી ' ના લેખકે

આ માત્રા જ્યારે ઈશાન ખૂણા તરફની કરી છે, ત્યારે રા. સા. કેશવલાલભાઈની બતાવેલી ઉલટી માત્રા વાયવ્ય ખૂણા ભણીની છે.

સ્વર વિષેની વાત અહિં પૂરી થવાથી હવે વ્યંજન વિષે જોઈ જઈએ.

દેવનાગરી क જે આડો લખાય છે તે કદાચ ઉભો લખાવાથી આપણો ક, થયો હશે, તેમ છતાં કાયથી લિપિનો ક, જે ઉંધા ' ર ' જેવો લખાય છે તે ઉપરથી પણ વખતે આપણો હાલનો ક, થયો એ હોય. આમ બનતાં પહેલાં ક, ની નીચેનું પાંખડું જે ડાબી બાજુ તરફ હાલ વળેલું છે, તે બહુ વરસ ઉપર જમણી બાજુ ભણી વળેલું હતું. તેના થોડાક દાખલા નીચે આપ્યા છે.

સંવત ૧૮૬૪ નરસિંહ મહેતાનું પદ.

' લટકે[૧૩] વંદાવન ધેન ચરાવી '

' ઉઠ કરમ[૧૩] આવનીનું પીધું '

' ક[૧૩] ટ ક[૧૩] સીતા વાળી '

સંવત ૧૮૬૭ ભાદરવા વદ ૧૪. કવિ શામળકૃત વિક્રમવિલાસ.

' પચ વિચાર શું કહીએ[૧૩] કથી[૧૩], સંક્ષેપે કહું[૧૩] સરસ્થી '

,, ,, શામળભટકૃત સમુદ્રની કથા.

" પગકરમ[૧૩] જે વિકરમતણું[૧૩] તે હું સુણું કાન[૧૩] '

' સકલ[૧૩] લોક[૧૩] તે કેમ[૧૩] વશ થાય '

તેવામાં ક્ર, પણ આવી રીતે લખાતો હોવાથી, અથવા ક, ની નીચેના જમણી બાજુ તરફના પાંખડા કરતાં ડાબી બાજુ તરફનું પાંખડું લખવામાં સુલભ જણાયાથી હાલનો ક, થયો હશે.

દેવનાગરી અને કાયથી લિપિના ગ, માં બહુ ફેર નથી, તેથી ગુજરાતી ગ, તે બનેમાંથી કઈ લિપિમાંથી આવ્યો હશે, તે વિષે કંઈ નક્કી કહી શકાય તેમ નથી. દેવનાગરી ગ, આવો ग છે, ત્યારે કાયથી ગ, આવો ગ[૧૪] છે, આ બંનેનાં રૂપ જોતાં ગુજરાતી ગ, કાયથી ઉપરથી થયાનો વધારે સંભવ જણાય છે.

આ જ પ્રમાણે ગુજરાતી ઘ, કાયથી ઘ[૧૫], ઉપરથી થયાનું અનુમાન ખરૂં પડે તેવું છે. દેવનાગરી घ અને બંગાલી ঘ[૧૬] આવા છે, એટલે આ ત્રણે ઘ, એક સરખા જેવા જણાય છે.

તેઓના આ અભિપ્રાયને તે વખતના કં. માધવલાલભાઇએ નીચે પ્રમાણે શાળાપત્રમાં ટેકો આપ્યો છે. (સન ૧૮૯૮ પૃષ્ઠ ૨૯૮)

" ગુજરાતીમાં ચાલતા ડ, અને ઢ, નાં ઉચ્ચારણો સમ્બન્ધે કેટલીક સૂચનાઓ થઇ છે. તે વિચારવા જેવી છે, અને તેમને વાસ્તે પણ કાંઇ યોજના થશે તો હમે ખુશી થઇશું "

આ પ્રમાણે ગુજરાતના બંને કં. પ્રખ્યાત સાક્ષરોના અભિપ્રાય પ્રમાણે 'હમ્મિર ચાલીશી ' કાવ્યના લેખકે, તે વખતે એવા બે જાતના ડ, વાપરેલા જણાય છે.

આપણો ઢ, તે ત્રીજા સૈકાની પાલીના ઢ, ને ઘણે ભાગે મળતો આવે છે! તે પાલી લિપિનો ઢ, આવો ઢ[૩૫] છે. પહેલી પાલી લિપિનો ઢ, દેવનાગરીને મળતો છે. ફક્ત તેનું માથું બાંધવાથી ફેર પડે છે.

વલ્લભી ઢ, જે આવો ઢ[૩૬] છે તે આપણા ઢ, ને બરોબર મળતો આવે છે, પણ તે કરતાં આપણા ઢ, ને સઘળી રીતે મળતો આવનો ઢ, તો કાયથી લિપિનો આવો ઢ[૩૭] છે. આ ઉપરથી આપણો ઢ, કયથી ઉપરથી આવ્યો હશે.

દેવનાગરી ણ, જે આવો ણ[૩૮] છે, તેના પહેલા પાખડાનો નીચેનો છેડો, ત્રીજા એટલે છેલ્લા પાંખડાના છેડાને મળેલો છે, તે કોઇ કાળે તેનાથી છૂટો થયો હશે, તેમ બીજું એટલે વચલું પાંખડું, જે પહેલાને મળેલું છે તે કોઇ વખતે તેને ન મળતાં વચમાં રહી ગયું હશે, ને તેમ થવાથી આપણો હાલનો ણ, થયો હશે.

નીચેની જુદી જુદી લિપિઓના ત, સાથે આપણા ત, નો મૂકાબલો કરતાં તે કઇ લિપિમાંથી આવ્યો હશે તે સહજ સમજાય તેવું છે.

દેવનાગરી ત, त, કુટિલ લિપિનો ત, त[૩૯], કાયથી ત, ત[૪૦].

આપણો થ, ઓરિયા લિપિના આવા થ[૪૧], ય, જેવા થ, જોડે સમ્બન્ધ ધરાવતો જણાય છે. ફેર એટલો જ કે ઓરિયાના થ, નું મુખ વર્તુલાકારે નથી, ત્યારે ગુજરાતી થ, નું વર્તુલાકારે છે.

ઓરિયાના તે થ કરતાં આપણો થ, કાયથીના થ ને વધારે મળતો આવે છે, કાયથી થ, આવો થ[૪૨] છે. દેવનાગરી, ઓરિયા, અને કાયથી, એ ત્રણે થ માં થોડા

થેાડેા તફાવત હેાવાથી આપણેા થ કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયેા હશે, તે વિષે નક્કી કહી શકાય તેમ નથી. વળી કુટિલ થ, આ ત્રણે થ ને સહજ મળતેા આવે છે.

દેવનાગરી द ઉપરથી આપણેા દ થયાના અનુમાન કરતાં તે મહાજની દ ઉપરથી થયેલેા હેાય એમ લાગે છે, કારણકે મહાજની દ, આવેા द[43] છે. આ બંને દ કરતાં આપણા દ ને વધારે મળતેા આવતેા કાયથી લિપિનેા આવેા દ[44] માં ને આપણા દ માં તફાવત જણાતેા નથી.

દેવનાગરી ध કરતાં ગુજરાતી ધ મહાજની લિપિના ધ સાથે વધારે મળતેા છે. મહાજની બીજો ધ આવેા ધ[45] છે.

દેવનાગરી न, ગુજરાતી ન, ને કાયથી ન[46], એ ત્રણે સરખા જણાય છે.

પહેલી પાલી લિપિનેા પ, આવેા[47] અર્ધા પ જેવેા છે. ગુપ્ત લિપિનેા પ, આવેા પ[48], છે. તે વિના બીજી ચાર લિપિઓના પ નીચે આપ્યા છે.

કાયથી લિપિનેા પ, प[49], દેવનાગરી પ, प, પંજાબી પ, प[50], મહાજની પ, प[51].

ઉપર પ્રમાણે છએ લિપિના પ જોડે મૂકાબલેા કરતાં આપણેા ગુજરાતી પ ગુપ્ત અને મહાજની પ સાથે બરાેબર રીતે મળતેા આવે છે, તેથી તે બંને લિપિમાંની કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયેા હશે તે વિષે નક્કી કહી શકાય તેમ નથી.

પ્રથમ લખેલું છે, કે દેવનાગરી फ ઉપરથી આપણેા હાલનેા ફ થયેા હશે. પણ તેનેા કાયથી લિપિના ફ જોડે, જ્યારે મૂકાબલેા કરવામાં આવે છે, ત્યારે આ અનુમાન ફેરવવા જેવું લાગે છે. કાયથી લિપિનેા ફ, આવેા ફ[52], ખૂણા પડતેા છે. દેવનાગરી અને કુટિલ લિપિના ફ લગભગ એક સરખા એટલે આવા फ[53] છે. કાયથી ફ, જે ખૂણા પડતેા લખાય છે, તેને ઉભેા લખવાથી ગુજરાતી હાલનેા ફ થયેા હશે. કારણ કે ખૂણા પડતેા અક્ષર લખવા કરતાં સીધેા અક્ષર લખવેા વધારે સુતર પડે છે.

તેાપણ કાયથી ફ ઉપરથી ગુજરાતી હાલનેા ફ થતાં પહેલાં તેનું આવું ફ[54] રૂપ થયું હશે, ને ત્યાર પછી તેનું હાલનું વપરાતું રૂપ થયું હશે.

વચલું રૂપ થયેલાનાં કેટલાંક ઉદાહરણ નીચે આપ્યાં છે.

સંવત્ ૧૮૦૦ અધિક અષાડ, કવિ પ્રીતમકૃત ' જ્ઞાનગીતા '

" ફરી ફરી અટકે આવરણમાં જીવ દશા' નવ જાય. "

સંવત્ ૧૯૦૪ પ્રેમાનંદકૃત નળાખ્યાન.

કાયથી લિપિમાં બે જાતના ચ, છે. એક દેવનાગરી च જેવો, ને બીજો ગુજરાતી ચ, જેવો આવો ચ[૧૭]. આ બીજી જાતના ચ, ઉપરથી આપણો ચ, થયો હશે.

દેવનાગરી, કાયથી, મહાજની, અને પંજાબી લિપિના છ, અનુક્રમે આવા છે. छ, છ[૨૮], છ[૨૯], છ[૩૦] આ ચારે જાતના છ, સાથે ગુજરાતી છ, નો મુકાબલો કરતાં તે કાયથી, કે મહાજની લિપિના છ, ઉપરથી આવ્યો હશે.

ગુજરાતી ટ, સાથે બરોબર આવતો ટ, કાયથી લિપિનો આવો ટ[૨૨], છે.તે જોતાં તે, તેજ લિપિમાંથી આવ્યો હશે, તોપણ કેટલાંક જુનાં લખેલાં પુસ્તકો બીજો એક જાતનો આવો ટ[૨૨], જોવામાં આવે છે. આ ટ, નો પાછલો ભાગ ઘસાતાં ઘસાતાં આપણો હાલનો ટ, થયાનું અનુમાન વખતે ખરૂંએ પડે.

આ ટ[૨૨], નું ઉદાહરણ—

સંવત્ ૧૭૭૯ ફાગણ સુદ ૨ નું ખત—' પટેલ[૨૨] વલવદાસ '

દેવનાગરી ट, ને મળતો ટ, વલ્લભી લિપિમાં આવો ટ[૨૪], છે. જો કે ગુજરાતી ટ, કાયથી ટ, ઉપરથી થયો હશે, તોપણ જુનાં પુસ્તકોમાં વપરાતો એક બીજી જાતનો ટ[૨૫], વલ્લભી ટ[૨૪], ને કંઇક ભાગે મળતો આવે છે. જેમકે—

સંવત્ ૧૮૬૪ નરસિંહ મહેતાનું મામેરૂ

' કટકે[૨૫] મીતા વાળી ' ' લટકે[૨૫] વંદાવન વેન ચગળી '

' કટકે[૨૫] કાળી નાગ '

સંવત્ ૧૮૬૭ કવિ શામળકૃત શ્રીચરિત્ર

' ચાલ્યો ગજા દક્ષણની વાટ[૨૫], નહિ મનમાં આપે ઉચાટ[૨૫] '

' પાટણ[૨૫] પગણે તે વસે, પેટ[૨૫] નહી તે પુત '

સંવત્ ૧૮૬૭ કવિ શામળકૃત વિક્રમવિલાસ.

' જેથી પામીએ સવગું સુખ, ટાળીએ[૨૫] મહા દુખીયાંનાં દુખ '

આ ટ, વલ્લભી ટ, ને થોડે ઘણે ભાગે મળતો આવે છે, પણ નીચે લખેલો ટ, તો વલ્લભી લિપિના ટ, ને બરોબર મળતો જણાય છે.

સંવત્ ૧૯૦૬ પ્રેમાનંદકૃત મામેરૂં ને નળાખ્યાન.

આપ્યા ભારે ખાટ[૨૬] છેન પને કીટ[૨૬] આપી '

'ચગણે વેલા વીંટાય.[૨૬]'

ત્રણ પ્રકારની પાલી, ગુપ્ત, વલ્લભી, કુટિલ, અને ઓરિયા, એમ સાતે લિપિઓનો ઠ, એક સરખો એટલે આવો[૨૭] ઠ છે. વર્તુલાકારે છે. તેના ઉપર નાની લીટી દોરવાથી દેવનાગરી અને પંજાબી ઠ, થયા હશે. કાયથી ઠ, આવો[૨૮] ઠ છે. તેમ મહાજની ઠ, આવો[૨૯] ઠ છે. મહાજની ઠ, ઉપરથી આપણો ઠ, થયાનો સંભવ છે.

કાયથી લિપિનો[૩૦] ડ, આપણા ડ, ને ઘણે ભાગે મળતો આવે છે, તેથી આપણો ડ, આ કાયથીમાંથી આવ્યો હશે. ગુપ્ત અને વલ્લભી ડ, આવા.[૩૧] ડ,[૩૨] ડ છે. આ બંને ડ ઉપરથી પણ આપણો ડ થયો એ હોય.

જુનાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાં હાલના ડ, વિના એક બીજી જાતનો આવો[૩૮] ડ, વાપરેલો જોવામાં આવે છે. આ[૩૩] ડ કઇ લિપિમાથી આવ્યો તે વિષે કાંઇ ખબર મળતી નથી. સંવત્ ૧૮૮૩ ના હમ્મિર ચાલીશી કાવ્યમાં તેનો નીચે પ્રમાણે દાખલો છે.

'ઉડાણસી[૩૩] વશ કરું, માન અસરાણ ઉતારૂ'

આ ડ, વિના બીજા બે જાતના ડ, નાં ઉદાહરણ આ જ પુસ્તકમાંથી મળે છે.

૧ લા પ્રકારનો—સાંકડા ઉચ્ચારનો. હાલના ડ, ની પાછળ ટપકું કરવાથી થયેલો ડ, આવો[૩૪] ડ.

૨ જા પ્રકારનો પહોળા ઉચ્ચારનો. હાલમા વપરાતો ડ.

પહેલા પ્રકારના[૩૬] ડ નું ઉદાહરણ.

'કનક ચુડી[૩૪] ડર ધાલી'

બીજા પ્રકારના ડ, નું ઉદાહરણ—

'મહા ભડ મગલ ઉડ્યો'

આવા[૩૮] ડ નો ઉચ્ચાર બીજા પ્રકારના ડ, જેવો છે.

સન ૧૮૯૮ ના 'ગુજરાત શાળાપત્રના પૃષ્ઠ ૨૭૦ માં 'જોડણી વિષે' કે. દલપતરામભાઈ કવીશ્વર નીચે પ્રમાણે કહે છે.

"ડ, નો ઉચ્ચાર બે જાતનો થાય છે, તેને માટે ચિહ્ન યોજવાની જરૂર છે. જેમકે, ડોસો, ઢોલ, અને દડો, લડો, ઇત્યાદી. જુદા જુદા ઉચ્ચાર માટે હિન્દી તથા બંગાળીમાં ડ, ના જુદાં જુદાં ચિહ્ન રાખ્યાં છે માટે આપણી ભાષામાં પણ દાખલ થવાં જોઈએ."

'સાંભળી રૂપ મનમાં ફૂલતા'

,, અખાકૃત અખેગીતા.

'તે ફરે ફેરા ભવ વિષે'

'ફરી ફરી આવેરે પણ ટળે નહીં.

કુબેર સ્વામીકૃત 'હંસતાવત્ગ્રંથ'

'ચઉદ લોક ફેલી રહ્યો'

તેવા સમયમાં ક પણ આવા ફ જેવો લખાતો હતો, તેથી તે બંને અક્ષરને જુદા જુદા ઓળખવા માટે ફ ની નીચેનું પાંખડું, જે તે વખતે જમણી બાજુ તરફનું હતું તેને ડાબી બાજુ તરફનું કર્યું હશે ને તેમ કરતાં એ તે ક જેવો થયેલો હોવાથી ફરી તે પાંખડા નીચે વળી જમણી બાજુનું પાંખડું કરવાથી હાલનો ફ થયો હશે.

દેવનાગરી અને કુટિલ લિપિના બ એક સરખા છે. આપણા હાલના બ ને મળતો બ, આ બારે લિપિઓની કોઈ પણ લિપિમાં જણાતો નથી. કેટલાંક જૂના લખેલાં પુસ્તકોમાં ગુજરાતી બ ને ઠેકાણે દેવનાગરી ब વાપરેલો છે. તે ઉપરથી, કે કુટિલ લિપિના ब ઉપરથી આપણો બ થયાનો ફક્ત એકજ પુસ્તકમાં દાખલો મળેછે.

સંવત્ ૧૯૦૬ માગસર સુદ ૫, કવિ પ્રેમાનંદકૃત મામેરૂં.

'બીજાં[૫૫] શોભે છે આભ્રણ રે.'

'દીએરીઓ બેઠો[૫૫] તવ હઠ કીધી'

દેવનાગરી भ ઉપરથી કાયથી ભ[૫૬] થયો હશે, ને તે ઉપરથી આપણો હાલનો ભ થયો હશે. કાયથી ભ નો મુખ ભાગ જે છેક નીચો નથી તે નીચો લખાયાથી આ ભ થયેલો હોવો જોઇએ.

કાયથી મ ઉપરથી આપણો મ થયાનું અનુમાન વધારે ખરૂ છે.કેમકે કાયથી મ,[૫૭] આવો મ, આપણા ગુજરાતી મ ને મળતો છે.

ગુજરાતી ય દેવનગરી य ઉપરથીજ થયો હશે, કેમકે તે વિના બીજી લિપિયોના ય, તેવા જણાતા નથી. કુટિલ લિપિનો ય કંઈક અંશે તેને મળતો એટલે આવો ય[૫૮] છે.

દેવનાગરી र ને મળતો ર, કુટિલ લિપિનો છે, તે ર, આવો ર[૫૯] છે. આપણો ર, આ બે લિપિઓ પૈકી કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયો હશે, તે કહેવું જરા મુશ્કેલ પડતું છે.

આપણો લ, દેવનાગરી ल ઉપરથી નહિ, પણ કાયથી લ ઉપરથી થયો હશે, કેમકે તે બંને લ માં બહુ તફાવત નથી. કાયથી લ, આવો[૬૦] લ છે.

આપણો વ, મહાજની વ ઉપરથી આવેલો હશે. મહાજની આવો વ[૬૧] છે. તેમાં ને કાયથી વ માં બહુ ફેર નથી. કાયથી વ, આવો[૬૨] વ છે.

ગુજરાતી તાલવ્ય શ, દેવનાગરી श ઉપરથી આવેલો હશે, કારણ કે એને મળતો આવતો શ બીજી કોઇ પણ પ્રખ્યાત લિપિમાં જણાતો નથી. આ શ, કેટલાંક જૂનાં ગુજરાતી લખેલાં પુસ્તકોમાં આવી રીતે શ[૬૩] વાપરેલો જણાય છે. તેના થોડાક દાખલા નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૯૦૪ પ્રેમાનંદકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન.

'પડે ગદા મુશલ[૬૩] અતુલ, તુમર ત્રીશુલ[૬૩] ને ભોગલ.'

સંવત્ ૧૮૫૨ ધનદાસકૃત અર્જુનગીતા.

'અર્જુન શુણો[૬૩] ગીતા સાર પાંડવ માનજો નિરધાર.'

આજ તાલુસ્થાની શ, આવી વર્ણસંકર રીતે (એટલો આગલો મુખ ભાગ તાલુનો તે પાછલો ભાગ દંતસ્થાની) વાપરવામાં આવેલો, તેનાં થોડાંક ઉદાહરણ નીચે આપ્યાં છે.

સવંત્ ૧૯૦૬ પ્રેમાનંદકૃત મામેરૂં.

'નાગર સહુ[૬૪] પાયે લાગ્યા, પુજા કરી વખાણેજી

„ „ સુધન્વાખ્યાન.

'તવ પારવતી બોલીયાં ઉપહાસ[૬૪] શંકરનો[૬૪] કરી'

ગુજરાતી મૂર્ધન્ય ષ, દેવનાગરી ष ઉપરથી થયેલો હોવો જોઇએ, કારણ કે તેવો ષ બીજી કોઈ પણ લિપિઓમાં જોવામાં આવતો નથી.

દંત્ય સ, કાયથી સ ઉપરથી આવેલો હશે, કારણ કે કાયથી સ તેને મળતો આવતો આવો[૬૫] સ છે.

બહુ વરસ ઉપર આ સ, આવી રીતે સ,[૬૬] પણ લખાયાના કેટલાક દાખલા જૂનાં પુસ્તકોમાંથી નીચે આપ્યા છે.

સંવત્ ૧૭૨૯ દરબારી હુકમમાં તેને આ પ્રમાણે વાપરેલો જોવામાં આવે છે; જેમકે 'શત્રુ સિંહજી'

વળી આંજ સ, આવી રીતે સ, પણ વપરાતો હતો; જેમકે સંવત્ ૧૮૦૩ ના દસ્તાવેજમાં 'ભાઈદાસ સુત વલવદાસ.'

આપણો હ, કાયથી લિપિના હ ઉપરથી આવ્યો હશે, કેમકે કાયથી લિપિનો આવો હ, ગુજરાતી હ જેવો છે.

ગુજરાતી ળ કઈ લિપિમાંથી દાખલ થયો હશે, તે વિષે ચોકસ રીતે કહી શકાય તેમ નથી. દેવનાગરીના ळ જોડે આ ળ બિલકુલ મળતો આવતો નથી. તે વિના પંજાબી, તથા ઓરિયા લિપિમાં આ અક્ષર છે ખરો, પણ તે બંને ળ ગુજરાતી ળ કરતાં તદ્દન જુદા જણાય છે. તે વિના બીજી નવ લિપિઓમાં આવો ળ એકે નથી. પંજાબી ને ઓરિયા લિપિના ળ અનુક્રમે આવા ਲ਼ ଳ છે.

ગુજરાતી અક્ષરોમાં ક્ષ, તથા જ્ઞ ને ગણવામાં આવ્યા છે. પણ તેવી રીતે બીજી કોઈ પણ લિપિઓમાં તેને ગણેલા નથી. દેખીતી રીતે આ બંને અક્ષરો વ્યંજન નહિ; પણ યુક્તાક્ષરો છે. ક્ ને ષ્ મળીને ક્ષ્, અને , ને જ્ ને ઞ્ મળીને જ્ઞ્ થયેલો છે.

આ વ્યંજનમાં ભળી ગયેલો હાલનો ક્ષ, જુદાં જુદાં લખેલાં પુસ્તકોમાં જુદી જુદી રીતે દેખા દે છે. તેનાં આ નીચે થોડાંક ઉદાહરણ આપ્યાં છે.

સંવત્ ૧૮૬૭ શામળભટકવિકૃત 'વિક્રમવિલાસ' માં તે આવી રીતે ક્ષ લખાયેલો છે.

'રાજદ્વાર થશે લક્ષ ઘણી'

'આવ્યો ગજ્જ દક્ષણ દેશમા લીધી માળમ ગત'

'અંત્રીક્ષ આવે અંત્રીક્ષ જાય'

એ જ વરસમાં શામળકૃત 'સમુદ્રની કથા'માં પણ દાખલો છે.

'તે મમે સાગર દાન કીજીએ, તો લક્ષ્મી મન વાંછિત લીજીએ.

ત્યાર પછી કે તેવા વખતમા આ ક્ષ આવી રીતે ક્ષ, પણ વાપરેલો છે.
સંવત્ ૧૮૦૦ પ્રીતમકવિકૃત 'જ્ઞાનગીતા'

'ખાએ પીએ જે ભક્ષ[૭૨] ભોજન

'જેહ મંજન કરે તિમિર તતક્ષણુ[૭૨] ટળે,

'માહે માયા નિરીક્ષ[૭૨] દ્રષ્ટ'

[૭૩] 'ઇતિ શ્રી મહા વિદ્યા મોક્ષદાયની અખેગીતા સંપુરણ.'

સંવત્ ૧૮૬૭ ની સાલમાં લખાયેલા એક કાવ્યમાં આવો ક્ષ,[૭૩] પણ જોવામાં આવ્યો હતો.

ઘણું કરી સંવત્ ૧૭૦૦ પહેલાં આપણી આ ગુજરાતી લિપિ બહુધા વાપરવામાં આવેલી જણાતી નથી, કેમકે તે પહેલાંના કેટલાંક કાવ્ય તથા લેખો દેવનાગરી લિપિમાં લખાયેલાં વધારે જોવામાં આવે છે. આ દેવનાગરી લિપિ ધીમે ધીમે જેમ જેમ ખસતી ગઇ તેમ તેમ તેની જગો ગુજરાતી લિપિ લેતી ગઇ હશે.

સંવત્ ૧૭૨૯ થી તે સંવત્ ૧૯૧૦ સુધીમાં લખાયેલાં જુદાંજુદાં પુસ્તકોમાં તથા દસ્તાવેજોમાં નીચે જણાવેલા દેવનાગરી અક્ષર વાપરેલા જણાય છે.

ઈ, હ્રસ્વ इ ને દીર્ઘ ઇની નિશાની કરીને વાપરેલી ઈ.[૭૪] ए,[૭૫] क, ખ ને બદલે प, च, ज, અને ब.

આ વિષે એકેક દાખલો નીચે આપ્યો છે.

ए નો દાખલો સંવત્ ૧૭૨૯ દરબારી લેખ. ए[૭૫] લખુ સહી,

ખ, ને બદલે ष, નો દાખલો સંવત્ ૧૮૮૩ હમ્મિર ચાલીશી,

'પૂરાસાન મકરાન રૂમ કાબૂલ મુલતાની'

ઈ[૭૪]–સંવત્ ૧૭૬૧ જમીનનું ખત, અને સં ૧૭૭૯ ની ચીઠી લાઈદાસ,[૭૪] અંબાઈદાસ[૭૪]

ज–સંવત્ ૧૯૦૪ પ્રેમાનંદ નળાખ્યાન

'નારજી વાએક બોલ'

च–'કો નાચે તે વગાડે વેણુ

क–પ્રેમાનંદકૃત 'શામળશા'નો વિવાહ સંવત્ ૧૮૫૧

'છાત માંહે પાહાણીઆ મુક્યા હતા તે'

ई–સંવત્ ૧૮૬૭ શામળકૃત, સિંહાસન બત્રીશી,

'પ્રસંન થયા ઉમિયાપતિ ईશ'

બહુ વરસ ઉપર હ તથા ર ને હ્રસ્વ ઉ ની નિશાનીનો સાતડો તેમની નીચે ન કરતાં મધ્ય ભાગે કરવાનો રિવાજ હતો.

ધનદાસકૃત ' અર્જુન ગીતા ' સંવત્ ૧૮૫૨.

' સ્મરણ કરતાં માહરું વૈકુંઠ પાંમ્યા તેહ '

હ ના મધ્ય ભાગે સાતડો કર્યાનો દાખલો.

' ખટ દરશનના મત [૭૭]બહુ ઉચર્યાં '

' મહા કવિ આગળ [૭૭]હું તયા—અખેગીતા

હાલમાં જ્યાં ત્યાં વપરાતું આ રૂ, તે ર ની નીચે દીર્ઘ ઊ ની નિશાનીનો આઠડો કરવાથી થયેલું છે. તે પહેલાં બહુ વરસ ર ની નીચે તેમ મધ્ય ભાગે હ્રસ્વ ઉ ની નિશાનીનો સાતડો કરવાનો ચાલ હતો. તેમ દીર્ઘ રૂ, માટે ર ની નીચે આઠડો કરતા હતા. આ બન્ને ચાલ નીકળી જઇ પાછળથી એક જ આવું દીર્ઘ રૂ, કાયમ રહ્યું હતું. પણ હાલના કેટલાક નવા લેખકો હ્રસ્વ [૭૬]રુ માટે ર ના નીચે સાતડો ન કરતાં મધ્ય ભાગે સાતડો કરીને લખતા થયા છે. પણ પ્રમાણમાં તેવું શુદ્ધ લખનારા બહુ થોડા જોવામાં આવે છે. દીર્ઘ રૂ, તો હજી તેના તેજ રૂપે કાયમ રહેલું જણાય છે.રની નીચે આઠડોકરી લખવાનું [૭૮]રૂ હજુ કોઇ વાપરતું હોય એમ માલમ પડતું નથી.

ઉપર પ્રમાણે આપણે પહેલા પ્રકારના મૂળાક્ષરો વિષે દિગ્દર્શન કરી ગયા. બીજા પ્રકારનાં જણાવેલા અક્ષરો કઇ લિપિમાંથી આવેલા તે વિષે પૂરતો શોધ થયેથી ભવિષ્યમાં ખરી હકીકત મળવાનો સમ્ભવ છે.

સામાન્ય વિચાર.

જ્યારથી આપણા પ્રાન્તમાં સરકારી નિશાળો સ્થાપન થઇ અને છાપખાનામાં એકજ જાતના અક્ષરોથી પુસ્તકો છપાવા માંડ્યાં ત્યારથી અક્ષરોનું રૂપાન્તર થવાનું કામ બંધ પડી તમામ લખનારાઓએ એકજ જાતના અક્ષરો લખવા માંડ્યા છે. છે. હજુ પણ જેઓ આવી શાળાઓમાં શીખ્યા નથી તેમાંનો ઘણો ભાગ જૂના અક્ષરો વાપરતો જણાય છે.

આ લેખ લખવામાં ઘણું કરીને ગુજરાતના જુદા જુદા વિભાગમાં લખાયેલાં પુસ્તકો, લેખો, અને બીજાં કાગળીયાંનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે, તોપણ લેખ વધારે લમ્બાણ થવાના ભયથી એકજ જાતના દાખલાને મળતા આવતા બીજા દાખલા જુદાં જુદાં પુસ્તકોમાંથી લેવામાં આવ્યા નથી.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતાના આઠમા અધ્યાયના ત્રીજા શ્લોકમાં અક્ષરને બ્રહ્મરૂપે વર્ણવ્યો છે. આ બ્રહ્મ બધામાં શ્રેષ્ઠ અને કોઇ પણ વખતે વિકારને પામે તેવો નથી. તેવો સચરાચર પરબ્રહ્મ, આ શ્રોતાઓનું, તેમ આપણા રસિક, દયાળુ, ધર્મભોળા, કરકસરથી ચાલનારા, અને ધનાઢ્ય ગુજરાતીઓનું શ્રેય કરો. ભવતુ

આ લેખ લખવામાં નીચે પ્રમાણે બાર લિપિઓનો આધાર લેવામાં આવ્યોછે.

૧ પાલી ૨ પાલી ૩ પાલી. ગિરનારના ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજા શતકના અશોકના વખતના શિલાલેખો આ લિપિના છે. ૪ ગુપ્ત. ગંગાયમુના વચ્ચેના પ્રદેશોમાં ઈ. સ. ચોથા સૈકામાં આ લિપિ વપરાતી હતી. ૫ વલ્લભી વલ્લભીપુરમાં સાતમા સૈકામાં આ લિપિ વપરાતી હતી. શિલાદિત્ય રાજાઓના લેખ આ લિપિમાંછે. ૬ કુટિલ–વાંકી. ૭ કાયથી–અગિઆરમા સૈકામાં બંગાળા પ્રાન્તમાં લિપિ વપરાતી હતી. તે વખતે લક્ષ્મણસેન રાજા, અને રાજ્યકવિ જયદેવ હતા. ૮ દેવનાગરી–બાળબોધ કે બ્રાહ્મણી, હાલ વપરાય છે તે. ૧૦ પંજાબી, ૧૧ બંગાળી, ૧૨ ઓરિયા. હાલની ને તે પ્રાન્તમાં વપરાતી લિપિઓ.

આ નિબન્ધ લખવામાં નીચે લખેલાં જૂનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

૧ પુસ્તક ૧ લું. એમાં પરમહંસ શ્રી વિષ્ણુબાવાકૃત ભક્તિરત્નાવળી સટીક, તથા કવિ નરહરિકૃત યોગવાસિષ્ઠસારગીતા.

૨ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–રૂક્‌મિણીહરણ, અને બીજા કોઇ કવિનો રચેલો લક્ષ્મી-પાર્વતીનો સંવાદ.

૩ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–નરસિંહ મહેતાની હુંડી, ભ્રમરપચીશી, મોસાળું, કવિ સુર ભટકૃત સ્વર્ગારોહિણી, કવિ ધનદાસકૃત અર્જુનગીતા, અને કવિ મેઘવકૃત ધ્રુવાખ્યાન.

૪ કવિ શામળભટકૃત–સ્ત્રીચરિત્ર, કવિ પ્રેમાનંદકૃત–ઓખાહરણ મૂળ ૨૯ કડવાંનું, કવિ શામળકૃત પંચદંડ અને બીજી વાર્તાઓ.

૫ કવિશામળભટકૃત–સિંહાસન બત્રીશીમાંની છ વાર્તા. સંવત્ ૧૮૯૭ માં લખેલી.

૬ કવિ શાદુલીયાકૃત–એકાદશી માહાત્મ્ય. કવિ રઘાકૃત કર્ણ રાજાનો પહોર, જંબુસ્વામીનું ચોઢલીયું અને બીજાં છુટક પદ.

૭ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–રૂક્‌મિણીહરણ

૮ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–મદાલસાખ્યાન, દાણલીલા, અને સુરેખાહરણ.

૯ રાગમાળા, કવિ જોગેશ્વરકૃત કૃષ્ણલીલાનાં પદ, પ્રેમાનંદકૃત મોસાળું, અને દશમ લીલા.

૧૦ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–નળાખ્યાન અને શામળશાનો વિવાહ.

૧૧ કવિઅખાકૃત–અખે ગીતા, કવિ પ્રીતમકૃત જ્ઞાનગીતા, કુબેરસ્વામીકૃત, કુબેરબાની, હંસતાળવગ્રંથ, ખટચક્ર, અને બીજાં પદ.

૧૨ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–રણયજ્ઞ, અને ઓખાહરણ. ૫૬ કડવાંનું.

૧૩ ,, અભિમન્યુ આખ્યાન અને સુદામાચરિત્ર.

૧૪ ,, મામેરૂં, હુંડી, અને કવિ તુલસીકૃત ધ્રુવાખ્યાન.

૧૫ કવિ કુબેરકૃત–સાંબ આખ્યાન અથવા લક્ષ્મણાહરણ, અને સુરેખાહરણ.
૧૬ કવિ પ્રેમાનંદકૃત–મદાલસાખ્યાન અને બીજા કવિનાં અપ્રસિદ્ધ છૂટક પદ.
૧૭ કવિ રત્નેશ્વરકૃત–પાંડવ અશ્વમેધ. સંવત્ ૧૮૧૧ માં લખેલો.
૧૮ જુદા જુદા કવિઓનાં રચેલાં પદનાં છૂટાં છૂટાં પાનાં.
૧૯ કવિ રામદાસ કૃત–ભગવદ્ ગીતાનું કવિતા રૂપે ભાષાંતર. રચ્યા સાલ સં. ૧૬૬૦.
૨૦ કવિ પ્રીતમકૃત–ગુરૂમહિમા તથા અખા કવિનું પંચીકરણ, અને સ્કંદ પુરાણમાંથી ભગવદ્ ગીતાનું ગુજરાતીમાં ગદ્યરૂપે ભાષાંતર.
૨૧ કવિ રઘુરામકૃત પાંડવ અશ્વમેધ અને પ્રેમાનંદકૃત વામનચરિત્ર.
૨૨ પદ–કીર્તનની જુદી જુદી છ સાત ચોપડીઓ.
૨૩ કવિ તુલસીસુત વૈકુંઠકૃત ધ્રુવાખ્યાન.
૨૪ કવિ ભાઉકૃત પાંડવવિષ્ટિ.
૨૫ કવિ વજીયાકૃત. રણજંગ, અને કવિ નાકરકૃત મહાભારતનાં સભા, આરણ્યક, વૈરાટ અને ગદા પર્વ. લખ્યા સાલ સંવત્ ૧૭૪૦.

ચારણી ભાષા. પણ ગુજરાતી લિપિમાં લખેલા પુસ્તકો

૧ કવિ કર્ણદાનકૃત હમ્મિરચાલીશી.
૨ આમોદના રાજાની વંશાવળીનું કાવ્ય.
૩ જોધપુરના રાજા અભેસિંગની ગુજરાત ઉપર કરેલી ચઢાઈનું કાવ્ય.
૪ ઉજ્જનની લડાઇ.
૫ અંગદવિષ્ટિ.
૬ રૂક્મિણીહરણ.

તે વિના નીચે લખેલી સાલોના દસ્તાવેજો, ચોપડા, દરબારી ઠરાવો, વગેરેનો પણ આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

સંવત ૧૭૨૯, ૧૭૬૧, ૧૭૮૩, ૧૭૮૯, ૧૭૯૪, ૧૮૦૩, ૧૮૧૦ ઇત્યાદિ ઉપર બનાવેલાં પુસ્તકો પૈકી રઘુરામકૃત પાંડવ અશ્વમેધ, વજીયાનો રણજંગ, નાકરનાં મહાભારતનાં પર્વ, અને તુલસીસુત વૈકુંઠ કવિકૃત ધ્રુવાખ્યાન સિવાય બાકીનાં બધાં પુસ્તકો ગુજરાતી ફાર્બસ સભાના મર્હૂમ મંત્રી સાહેબ તરફ મોકલેલાં છે.* તેમાંનાં ઘણાં ખરાં પુસ્તક પાછળ લખ્યા સાલ આપેલી છે માટે કોઇ જિજ્ઞાસુ સાક્ષર બંધુને તેની જો જિજ્ઞાસા હોય તો તે સભાની ઑફીસમાંથી તે મળશે.

છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ.

* હાલ આ પુસ્તકો મુંબઇ બીજી સાહિત્યપરિષદ્‌ના સ્વાગતકમિટિના પ્રમુખ રોઃ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના બંગલે છે.

" સાહિત્ય રંગભૂમી—સામાન્ય વિવેચન "

પૂર્વના મુલકના સંગીન સાહિત્યના આજના ઉજડ રચુસંઆમનું અવલોકન કરતાં સાહિત્ય અને સામાન્ય વિવેચનની બાબદ ઉપર હું મારા નાકેશ વિચારો રજુ કરવા માટે લેખક વર્ગની અને ખાસ કરી મારા પારસી લખનારા ભાઇઓની ક્ષમા ચાહું છું. સાહિત્ય ! એ સુંદર શબ્દના રસાલ અને વીશાળ ભીત્તરને તેના સાચે સાચા સુગંધી અવતારમાં ચિતારવા, અને લેખક ! એ બહુ માન ભરતબા ભરી મનોહર ઉપમાને તેની સાચી બુલંદીના મોતેબર લેબાશમા દેખાડવા મુજ કમતરીન કલમમાં જોઇતી ઝમક કે જુસ્સો નથી.

લેખક ! એ એક મહાન એલકાબ છે, છતાં એ ત્રણ અક્ષરનો મોહક શબ્દ ત્રણસો તરેહની ખુબી–ખામીથી નીરાળો નથી. એક લેખકમાં ખપવાનો દરેક લખનારાઓ ભારે ઉમંગ રાખે છે, પણ લેખણ કળાની વ્યાખયા તેના ભીત્તરથી પુરેપુરી સમજવાની દરકાર સેંકડે દસ લેખકો રાખતા હોય એમ જણાતું નથી. સાહિત્યના સાગરની સેલગાહ કરી સફરનો લાહવો ચાખીને ચખાડવાને દરેક કલમકસને હક છે,પણ સેહલાણીઓએ ભુલવું સજાવર નથી કે સાહી સમજ ધરાવતો વાંચક–વર્ગ કાગળની પીઠ ઉપર છબર–છબરડા અને વાહીયાત દાસ્તાનો કરતાં કાંઇ બોધકારક પરિણામ આણી આપતા લાભકારક લેખો માટે વધારે તરસો અને તલબગાર છે. જાણીતી વાત છે કે પોતાના નામ પાછળ " લેખક "ના મહાન એલકાબનું પુંછડું જોડી સુંઢને ગાંઠીએ ગાંધી થનારા અલબેલા સહેલાણીઓથી સાહિત્યનો સાગર આજે છલાછલ થઇ રહ્યા છે. જે છલકાટ અને મલકાટ આપણા જીગરને કોઇવાર ખુશાળીના ખણખણાટમાં બોખરૂં કરે છે તો કોઇ વાર નીરાશીના નીસાસામાં નાસી પાસ કરે છે " જરનાલીઝમ " ના આજના લુંખા સુંકા અને ફીક્કાં ફ્ચ બજારમાં દરેક લખનારાઓના એક " લેખક " (?) તરીકે ભાવ પુછાય છે, અને એક લેખક તરીકે ગણાવા–મનાવાની આપણા લખનારાઓની નહીં માફ થવા જોગ અધિરાઇ અને ઇંતેજારી એમી આપણી અજાએબી અને નીરાશી છે.

અરે ભાઇઓ ! સાહિત્યના સાગરમાં સેલઘાહ કરી એક સાચા લેખક અને ઝળકતા જરનાલીસ્ટ તરીકે ઉગી નીકળવાનું જો સહેલું અને સસતું હતે, અને સાહિત્યના સીંહ અને સાહિત્યના સેતારાની મોતેબર ઉપમાએ ઓળખાઇ ધનને ઢગલે આલોટયાં ખાવાની સોનેરી સરજત જો દરેક ઇનશાનને ફાળે હતે તો આજે

ધંધા વ્યાપાર અને ઉદ્યોગ હુન્નર સદાના સ્વર્ગે સુતે. જેમ એક કવિ કે ચિતારો બનાવેલો બન્યો નથી, તેમ હાલી-ઠોકીને બનાવેલો એક લખનાર સાહિત્યના સીંહ તરીકે સાબેત થયો નથી. દરેક જણ કાંઈ લખી શકતાં નથી, અને દરેક લખનારાં કાંઇ લેખક કહેવાતાં નથી, કારણ કે, " ઓરીજીનાલીટી "ની કુદરતી નવાજેશથી કાંઈ સર્વેના ભેજાં ફળદ્રુપ નથી. તેથીજ બારીક અવલોકણ અને ઉંડા અભ્યાસ વગરની સાહિત્યની સહેલઘાહ નબળી અને ફીકકી છે. સાહિત્યની રંગભુમિપર " ઓરીજીનાલીટીની " સર્વોતમ મદદ સાથે ઝળકી-ઝમકીને લખાણબાજીના ધમધમાતથી વાંચક-વર્ગને ઝબકાવી મારવાં એ એક કવિ કલમનું કામ છે, અને એવાજ કવિ કલમકસો લેખકના મહાન્ એલકાબને લાયક છે; બાકી દમ જેવી લાયકાત અને નિર્જીવ કાયનાત સાથે લેખકમાં ખપવાનો દાવો કરવો એ સાહિત્યના નામની મશ્કરી કરવા મીસાલ છે. ભાઈઓ ! સાહિત્યના સાગરનું બળવાન હલેસું તે

એક કલમ.

છે, બલકે સાહિત્યના સમુદ્રના શોખીન સહેલાણીઓની લહેર અને ચહેર, ફતેહ અને કીર્તિનો જીવ અને જીવનગાળો તે આ નાનકડું હથીઆર કલમ છે ફીલસુફો ગાઇ ગયા છે કે, " પોલાદની સમશીરના જબુન ઝટકા કરતાં એક સીસાપેનનો ગોદો વધારે કાતીલ છે. " બેશક ! જેમ કલમ નરમ-ગરમ અવાસની કુદરતી ખુમારીમા કાગળની પીઠ ઉપર સ્વાર થઈ ભાષા અને એબારતના તાલ અને સુર સાથે જ્ઞાન અને ગમતના જોશ અને ઝમક સાથે અજ્ઞાનીને જ્ઞાન આપવાનું અને રડતાંને રમુજ આપવાનું ખમીર ધરાવતી હોય, જે કલમ દયા અને દીલસોજીની કરૂણારસીક કુનેહ સાથે સંતાપજનક દાસ્તાનો ચિતારી આપણી આંખોમાંથી આંસુની અલગાર ઉતારવાની તાકાત ધરાવતી હોય, જે કલમ ભેદભરમોથી લપેટાયલા ટાહુકા-ટુચકાની પેચવણ નાચ-કુદમાં કોઇ ભલા મનીઅને સડકાવી તેની શુદ્ધિ ઠેકાણે લાવવાનો ટચકો ધરાવતી હોય, જે કલમ છકી-બેહકીને ફુગી-ફાટી ગયલા મામલા પર ચમચમટા ચાબકાના સાબુત ફટકા લગાવી પાછો સીધે અને સલામત રસ્તે તેરવી લાવવાની તેજી ધરાવતી હોય, જે કલમ ફેશન, અને બદીના ભયંકાર ભોપાળાં ઉઘાડાં પાડી ધીક્કારના ધમધમાતમાં વીંધીને વખોડી કહાડવાની જાહેર હીંમત ધરાવતી હોય, અને જે કલમ દેશ અને કોમની કીર્તિને બુલંદીને હીંડોળે હીંચકા ખવાડવાની કાયનાત અને કળા ધરાવતી હોય તો તેવી એક ખુશનુમાં અને ખુબીવંતુ પાણી ધરાવતી કાબેલ કલમનો એકજ ગોદો પોલાદની સમશીરના જબુન ઝટકા કરતાં હજાર ઘણો વધારે જોરમંદ છે. કાગળની પીઠ ઉપર એવી એક જોરમંદ કલમનો ધર્તી ધુજાવનારો ધમધમાત જોવા-સાંભ-

ળવા વાંચક–વર્ગ આજે આતુર અને ઇંતેજાર છે, બલકે તરસ્યો અને તલબગાર છે, એવી એક જોરેમંદ કલમ લખાણબાજીની મુસતાખીની જીવતી જામીનગીરી છે. પણ મારાં ખરાં જીગરની ખફગી સાથે કહીશ કે ફીલસુફોએ વખાણેલી એજ જોરેમંદ કલમે કોઈ જીગરેાજાન વહાલાંઓને વીખુટાં કરી તેમની આશાની હોડી ભરદરીએ ભાંગીને ભુકો કીધી હોય, જો એજ વખણાયલી કલમે મિત્ર મંડળમાં ભંગાણુ પડાવી પોતાના નિર્દોષ શીકારને નિંદાના નજીસ ખાબોચ્યામાં તરતો કીધો હોય, જો એજ જોરેમંદ કલમે કોઇના સંસારમાં સડો પેસાડી સંસારી સુખ શાંતીનું સદાનું સત્યાનાશ વાળ્યું હોય, અને એજ વખણાયલી કલમે દેશ, કુટુંબ અને કોમની કીર્તિપર કાતીલ કાપ મુકયો હોય તો હું કહીશ કે એવી એક ખરેખરી કંગાળ કલમનો નહેસ્ત અને ગલીચ ગોદો ભંગીના બુઠા બુતારા કરતાં બેવડો હલદાર અને ગંધીલો છે. ખચીત્ જે કલમનું હીર ગાળ—ગલોચ અને ગુસ્સાની ખાહી સામે હસ્તે હૈડે અને હલ્લે દીલે આંખ મીચામણાં કરે છે, જે કલમની ખાસયત ખોટી ખુશામતના પોકળ પટપટારાને તમામ હસી કહાડે છે, જે કલમનું જીગર ખુશ રમુજ અને સંસારી સુખ–શાંતિપર હરખથી ઉભાય છે, જે કલમની પીઠ તીખા ટીકાના તરકડા ખાણ઼ો ઝીલવા પોહોળી અને મજબુત હોય છે, જે કલમના હાથ નજીસ નાલેશી ભરી ખોટી નિંદાથી હમેશાં દૂર રહે છે, જે કલમનો માળો ધર્મ અને ફીલસુફીની સુગંધી ખુશબોઇમા હમેશાં મધમધતો રહે છે,અને જે કલમનું જોશ નેકી–નીતિના ગુણી શીક્ષણ઼.માં હમેશાં ઉછળતું રહે છે તેવી એક ભલી અને મીઠી કુનેહબાજ ખુબીવંતી કલમના કપાલે અપજશ અને હીનપસ્તીના કંગાળ કાન કદી ચોંટતા નથી. મુજ લેખક બંધુઓ! તમારા ભેજા અને અંતઃકરણ,ખાસીયત અને ખવાસના જોરે કલમનો કાબુ તમે ભલે અજમાવો, તમારી કલમના ધમધમાતથી સાહિત્યનું રણસંગ્રામ ભલે ગજાવો અને ધુજાવો, તમારી કલમ બાજીની કલાબકોરમાં વાંચક–વર્ગને અને વીરૂધી પક્ષને ભલે ઝબકાવો અને ઠઠરાવો, તમારા વિચારના બળ અને ભાષાની ઝમકથી વાંચકોને ભલે રમાડો યા રંજુર કરો, તમારી કલમના ગોદા અને ટીકાના તીરથી વાંચકોને ભલે રમુજ અને જ્ઞાન આપો; પણ ભાઇઓ! તમારા વિચારની લગામ અને તકરારનો ઝુંડો સાચે અને સલામત રસ્તે એવો તો સાબુત ધરો કે તમારી લખાણબાજી પર તમારો ભલો હરડતો મુડઇ પણ દાંત્યા પીસી ચેતી–ચોંકીને છેલ્લે આફ્રીનનો ઉદ્‌ગાર વમાસતો રહે. ભાઇઓ દુશ્મનના દગલબાજ સાહયામાં છુપાયલા એક હલદર દોસ્ત તરીકેની નામોશી ભરી નબળાઇનો નજીસ સાહદી તમારી પેહુચો કલમને કાગળની પીઠ ઉપર ચોગરદમ નચાવવા પહેલાં ' જવાબદારી અને જોખમદારીનો બે નહી પણ બારસો વાર ખ્યાલ કરીને પછીજ તમારી કલમને ગુસ્સા અને ખીજવાટના ખડક સાથે અફાળો.

ભાઈઓ ! જો તમારી કલમમાં ખરૂં અમીરી ખમીર હોય, તમારી કલમમાં જોશ કે ઝમક હોય, તમારી કલમમાં જો બળ કે બુદ્ધી હોય, તમારી કલમમાં જો હોંશ કે હીમત હોય, તમારી કલમને જો ફતેહ અને કીર્ત્તીનો કોટ જીતવાનો હરખ અને ઉમંગ હોય, તમારી કલમ જો સચાઇ અને વફાઈનો પ્યાલો પીવાને તરસી અને તલખગાર હોય, અને તમારી કલમ જો નેકી અને નીતિનો સહ્યો સજવાને આતુર અને ઇંતેજાર હોય તો મુજ લેખક બંધુઓ ! તેંકરાઇભરી તારી—મારીના તરકડા બાણો, અને પરસપરની તેરી મેરીના ટીકાના તીરોને કાગળની પીઠપરથી સદાના નાબુદ કરો, કારણકે કાગળની પીઠપરની એવી કીસમની કળાબકોર કોઈવાર દેશ, કોમ, અને કુટુંબની કીર્ત્તીપર કાપ મુકે છે; તેટલાજ માટે " હીચકારાપણું" અને "અવિચારીપાણું" જેવા નબોજા કલંકમાંથી તમારી કલમને મોકળી કરો. અલબત ! લખો અને લખાવો, ભલે છાપો અને છપાવો, પણ ધિક્કાર અને ખીજવાટના આંધળા ઝનુનમાં તમારા હોશ અક્કલનો ભુરદો કરી કલમ જેવા એક બળવાન સાધનને અને કલમ જેવા મોતેબર હથીયારને તેની બુલંદીને તબકકેથી ગબડાવી, એક કમીનો, કંગાલ, બલકે બે બદામનો બુતારો ના બનાવો.

કાગળની પીઠપર કાંઈ એવું ખમીર રજુ કરો, સાહિત્યના સાગરમાં કાંઈ એવા ગઉહરો તરતાં કરો કે તમારી લખાણબાજીના ધમધમાતથી કુલ ખલકતના ઇનશાનો નેકી—નીતિ અને ધર્મ ફીલસુફીપર ફીદા બની ચેતી—ચેંકીને સાચ્ચે અને સલામત રસ્તે દોડવાને લલચાય, ઉધરતી ઓલાદની સુદ્ધ—બુદ્ધ ખીલે અને ખુલે, અને દેશ, કોમ, અને કુટુંબની જાહોજલાલીનો ઝુંડો સદાનો જળવાઈ રહે. એક જોરેમંદ કલમનું એવુંજ બુલીવંતુ ખમીર છે, એવુંજ જોરેમંદ હલેસું સાહિત્યના નામની કલગીર છે અને એવીજ જોરેમંદ કલમ તેના ભાગ્યશાળી માલેકની અમર કીર્ત્તીની એક સધર જામીનગીરી છે.

અરે પણ કયાં છે ? છલકાઇ ઉભાઇ ને પેાળાઈ બેરાઇ જતા આજના સાહિત્યના સમુદ્રમાં એવી કળાબાજ કલમો કયાં છે ? તમને હું પુછીશ કે કેટલી છે ? આજે તો " ઓરીજીનાલીટી "ના વાખામાં બે પાંચ ચર્ચાપત્ર ચિત્રી કાહાડ્યાં કે " એક લેખક (?) " એકાદ નાની વાર્તાનો અલાઈતપપે તરજુમો ઠોકી મારી બેહુંદા બનાવોના વાહીયાત દાસ્તાનો દરશાવી ચળ દેતી પારસી સંસારને (?) લાગુ પાડી કે " એક વાર્તા " ? તોર અને ટચકા વગરના કાચા–પાકા તરજુમા અર્થ અને ટેક વગરના લુલા–લંગડા " સ્કેચ " એ આજનું સાહિત્ય (?) બાકી ખરા લેખકો તો ગંઉમાં કાંકરા જેટલાજ છે. કાચી કલમનાં એક કાચા લેખકને તેની નબળી અને નબોજી કોશેસપર ફૂલાતો જોઇ આપણને અફસોસનો ઓડકાર

આવે છે. સવાલ કરી શકાશે કે આજની સાહિત્યની રંગભૂમિપર ધર્મ અને નેકી–નીતિના સબકોમાં જીવ પટકનારા કાબેલ લેખકો કેટલા છે ? ખરી ફીલસુફી અને પ્રાચીન ઇતિહાસપર મુજાહેમત કરનારા કવિ કલમકસો કેટલા છે ? અને ખરેખરા કળાબાજ રમુજી લેખકો આજે કેટલા છે ? ગંઉમા કાંકરા જેટલા બી નથી. એ આપણી દલગીરી છે, એક મતલબીયા મદારીને કે એક ઉખરા–અદગશને, એક સુખલા–જમાસને એક આસી–બાયલાને તેના આબાદ અમન્તરમાં ચિતારી, તેને હસાવી રમાડી, તેનો ઠોબરો રંગી છેલ્લે તેનાં પેટમાં અકળામણ અને નીરાશીના કુતરાં દોડાવાની પેચવણ રમુજ કરવાની કળા અને કુનેહ આજે કેટલાક લમકસો ધરાવે છે ? શાહી અને કલમનાં મોહરાં સાથે કાગળની પીઠપર એક પેચવણ બાજી ખેલનારા કાબેલ લેખકો આજે મુઠી ભરબી નથી. કોઈ પ્રસંગોપાટ સમયે આવી એક કસાયલી કલમની ખરેખરી ઓટ પેચવણ રમુજના ભાવીક પુંજારીઓને નિરાશ કરનારી છે.

આજના આપણા લખનારાઓ.

કાંઇ ભાતભાતની કીસમની ખુબી–ખામીઓ ધરાવતા માલમ પડે છે. કોઇ ભાઈ પોતાના કહેવાતાં જોરેમંદ હલેસાંથી બીજાનો તરાખો સંહતર ડુબાડી દેવાની ધુંઈમાં પોતેજ એક મોટા કુવામાં જઈ પડે છે, તો કોઇ ભાઇ એકાદ ઉછીકું હલેસું ખાંધે મારી " હમબી નવાબ ભરૂચકે " (?) કરી કાંઇ વાહીયાત ડુબકી મારતાં જણાય છે ! કોઈ પરોપકારી સેહલાણી ભેજાં અને અંતઃકરણનાં બેવડાં બળથી સાહિત્યના સાગરની તળેટીએ કાટખાતા ખજાનાને ખોડી–કાહડી તેનો લાહવો ચાખીને ચખાડવાની વાજબી ઉલટ લેતા જણાય છે ! તો કોઇ જમાને ફીલસુફ (?) કવિતાઈ ખુમારીમા કાલીદાસ અને મી૦ મલબારીના હરદય ધ્રુજાવતા જણાય છે (?) કોઈ ભાઈ સંસારી કે ધાર્મીક બાબતો ઉપર પોતાના વ્યવારૂ અને ધરખમ વિચારો જણાવી એક લેખકમાં ખપવાની વાજબી ઉલટ લેતા જણાય છે, તો કોઇ સાહેબ નામદાર સરકારને મસકા લગાડી એકાદ ચાંદ–ખેતાબ ખાટી જવાની બારે ઉલટમાં ઉલગબરડી રમીને આપણુને રમાડવાના હવાઇ ખ્યાલોમાં તણાયા જાય–છે ? એવી કીસમની રંગીલી રાગ–રાગણીઓ આજના કલમકસોની કલમનું કાંઇ વિચીત્ર પ્રકારનું ખમીર બતલાવે છે ? +++ ભાઈઓ ! કલમના ગોદા અને ટીકાના તીરના જંગી ધડાકાઓથી સાહિત્યનું રણસંગ્રામ કોઇવાર ગાજી રહે છે, અને એવા સાહિત્યના ધર્તીકંપો કોઇવાર આપણે ઘણી ખુંશાલી અને નિરાશી સાથે વાચ્યે છીએ. કારણકે આજના લેખક બધુઓની પીઠ જોઇએ એટલી પોહળી અને

મજબુત નથી, તેમજ મન પણ તેટલા પ્રમાણમાં સાંકડું અને સુંવાળું છે. એક લખનારે ગોખી રાખવું ઘટે છે, કે પોતાના વિચારો છાપાદ્વારે મોકલ્યા પછી તે પ્રજાની મત્તા થાય છે. માટે તેપર ઘટતા અને અઘટતા ચુનોચરા થવા દઇ જવાબદારી અને જોખમદારીનો જુમો સાબુત પકડીને દુલ્લાં દીલે અને ખુશમીજાજે ઉપાડવો જોઇએ છે. વીરોધી પક્ષને રડયો આપવા જેવું અપજશયું ઉખ્યાણું ઉકળાવી એોસ્તવારીથી સામા થઇ સાચવત સાંથે ઉગી નીકળ્યું એ કાંઇ કુદસીમાનો ગોળ કે લાડવો-જલેબી નથી કે ગળ્યું લાગે. સાચી અને સ્વચ્છ નેમ સાથની ગમે એવી મહાભારત મતફેરી ધરાવતો અરસપરસનો વાદવિવાદ એક-મેકની દાનેશમંદી અને દુલ્લા દીલગુરદાનો ભાસ આપે છે.

મુજ ધંધાદારી હમશરીકો અને લખાણુ કરનારા ભાઇઓ ? પરસપર નેક નીશટા રાખી ભલીભલમણસાઇથી ગરમાગરમ પણ ધરખમ વજુદ ધરાવતી સંગીન તકરારોમાં ઉતરો અને ઉતારો. ભલે લખો અને લખાવો, છાપો અને છપાવો, પણ જ્યાં સુધી ગરમાગરમ તકરારની જવાબદારીનો જુમો તમારે મીર હોય ત્યાં સુધીજ તકરારના છેવટ પછી ભાઇચારાની ભલી ભલાઇમાં હાથસે હાથ મેળવવો અને એક દીલથી વર્તવું એ દાનેશ અને પાકટ લેખકોનો ધર્મ છે દીલદારીની મીલસોજ દુરઅંદેશીથી વિરોધી પક્ષના ટીકાના તરકડા બાહ્યો ખુશાલ ચહેરે અને હસ્તે હેડે જીલી લેવા તમારી પીઠ પહોળી અને મજબુત બનાવો, અને તીખી તમતમતી તકરારના કડવા ઝેર અને ખાટા-બટ નવાલાઓ ખુશ મીજાજે ગળી જવા મન પણ તેટલુંજ મોકળું અને સુવાળુ રાખો, તોજ અને ત્યારેજ એક લાયક લેખક તરીકેની તમારી લાયકાત અને કાયનાત ઝળકાવી ઝમકાવીને એક સાચા લેખક તરીકે ઉગી નીકળશો. આજના સાહિત્યનાં સાગરમાં વાર્તાનું બજાર કાંઇ અજબ રંગ-રૂપ ધારન કરી બેઠું છે.

વાર્તા.

એ સાહિત્યનાં સમુદ્રની એક ઘણીજ લાભકારક અને પુષ્ટીકારક શાખા છે પણ સંસારની સપાટીપર અમુલ્ય ઢડો આપનારી એ શાખાને વધુ અને વધુ કેળવવા ખીલવવાની ઉલટ આજના લેખકોમાં હોય એમ જણાતું નથી. આપણા સંસારના ચસકેલા તાળાને હીનભાગ્યે વધારે ચગડોલ બનાવા જાયે સાહિત્યનો તાલો પણ બગડતોજ જાય છે. વાર્તાના નામને નામોશી લગાડનારાં કેવળ કુચા

અને કચરા ચીઠરાંઓથી આજના સાહિત્યનો ઉકરડો ઉભાઇ જાય છે ? જે ઉકરડાને કાંઇ ઘટતો તોડ શોધી કહાડી જાહરી–જુહરીને જમીન દોસ્ત કરવાનું કામ કસાયેલા અને પંકાયલા લેખકોનું તેમજ લેખક મંડળોનું છે. નબળાં અને કાચા મગજોને ઉંધે રસ્તે ઘસડી જનારાં આવાં પોકળ પીંજણોથી ભવીષ્યના સંસારની નેકી નીતિને ધોકો પુગવાનો સંભવ છે. આજે જાહેર છાપા અને ચોપડી–ચોપાન્યાં મારફતે પ્રકટ થતી વાર્તાઓની કાંઇ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખોટ નથી પણ સંસારી રીતી—રૂઢી અને નેકી—નિતીને તરેહ કીસમની પુષ્ટી આપનારી વાર્ત્તાઓની ખરેખરી ખોટ છે. ખુબસુરતી, પ્યાર, પૈસો અને આપઘાતની વાહીયાત ભટાઇનું સામતું સરવાયું જોયું હોય તો આજે યારસીઓમાં ઢગલે ઢગલે પ્રકટ થતી વાર્તાઓ છે. થોડાક ગણત્રીના ઘોડેસ્વારોની શરૂમાં ગણાવાની આપણા પાડેસ્વારોની આવી અધીરાઇ અને દોડાદોડી સાહિત્યના નામની એક મશકરી ગણાશે.

એક વાર્તા એવી રીતે લખાવી ન જોઇએ કે જે હરખભર હાથમાં લેતાં કંટાલાનું બગાસું અને અણગમાની અલાચી સાથે પડતી મેલવાની ફરજ પડે, પણ તેના લખનારની ભાષા અને વિચારનું વળું રસીલા શબ્દોની શુભાખીત વાકય રચના ભરી સુંદર એબારતમાં ગુંથાઇ આપણું ચિત ચોરો છેલ્લે આપણા અંતઃકરણમાં આફ્રીનનો પુકાર મચાવતી હોય, અને જેની વાર્તામાં વર્ણવેલા ભાત ભાતનાં પાત્રો ઘણા વહેવારૂ અને સંસાર વહેવારમાં રોજીંદા બનતાં ચિત્રોના કાળાં––ધોળાં ચિતારો આપણી સનમુખ તેના સાચ્ચા અવતારમાં રજુ કરતી હોય, તેવી વાર્તા ખરેખરી વાર્તા છે. નેકી નિતી અને સચાઇ પ્રમાણીકપણાના ગુણી શિક્ષણોમાં ઉછાળા મારતી એક સંસારી કઠા સાહિત્યના સમુદ્રનું એક ખરેખરૂં ગઉહર છે, અને ઇંનશાનના સંસારના ઉલટાં–સુલટા પાસાંને ભલી–ભુંડી હાલતમાં તરતાં ડુબતાં દેખાડનારૂં એક અકલ પસંદ વલું એ એક કસાયલી કલમનું કામ છે. હજારો કીસમના સંસારી વંટોલ્યાનો ભાસ આપનારી, તરહ કીસમના ગુણી શીક્ષણોના પાઠ શીખાડનારી, અને સંસારના સાંચાને સલામત રસ્તે ચલાવનારી એક નમુનેદાર નવલકથા સાહિત્યનો સાગર શોભાવનારી એક સુંદર હોડી છે. એમ લંબાણ અને માન સાથે કહેવાને આપણી કને ઘણાં કારણો છે.

ખુબસુરતી, પૈસા અને પ્યારના હદ વનાના પીંજન કરી વાંચનારના મનપર એવું ઠસાવાની સંરકશી કરવી કે એકલા પ્યાર, પૈસા અને ખુબસુરતીથીજ સંસારનો સાંચો સલામત ચાલી શકે છે તો એવા લખનારાઓની સાંકડા વિચારની ટુંકી ગણત્રી અને નબળી ખાસયતની અમુક સાબેતી આપણને મલી-

આવે છે. સંસારની એવી નબળી દીશામા છલકાઇ—મલકાઇને ઢળી પડતા લખનારાઓએ ખુબ ધ્યાનમાં રાખવુ કે સંસારની સપાટી ઉપર નેકી નીતિ અને સચાઈ—પ્રમાણીકપણા વગરનેા એકલેા પ્યાર અને પૈસેા અને ખુબ સુરતી ઈનસૅાનનાં સંસારને ઘણેા નબળેા અને નબેાજો બનાવી બાજે વખતે હીનપસ્તીની ખાડિમાં જમીનદેાસ્ત કરે છે.

અફસેાસની વાત છે કે આજનાં વાંચક—વર્ગનેા વિચાર અને વળાણુ સંગીન સાહિત્ય તરફ ઢળવાને બદલે નબળાં અને નબેાજાં લખાણેા તરફ વધુ ભાવના દેખાડતેા માલમ પડે છે. જો એક કવિ કલમથી લખાયલેા વિદ્વતા ભર્યો નિબંધ કે એક ઐતીહાસીક કથા હશે, કે એક કાબેલ કલમથી લખાયલું કેાઇ નેક—નર—નારીનું જન્મ વૃતાંત કે દેશ પરદેશના ઉદ્યેાગ હુન્નરનું રસીલું બ્યાન હશે તેા આજના વાંચક વર્ગના મેાટા ભાગને તે રૂચવાનું નથી; પણ કેાઇ પીરેાજબાઈ ચાકલેટના પૈસાની ભટાઇ હશે કે જાંહગીર સકરડલલાના પ્યારનું પીંજન હશે તેા તેવા લેખ કાંઇ અજબ ઉલટથી ઘરેઘર વંચાશે ! કાચી અને નબળી કલમની એવી નબેાજી કદરસ્નાસી થતી જોઇ આજના વાંચક—વર્ગમાં ઉંચા વિચારેા અને ઉચી વલણેાની કેટલી કેાટાઇ છે તે સહેલથી સમજણુ પડી જાય છે. સાહિત્યના સમુદ્રમાં સેલઘાહ કરી પરવારેલા કાબેલ કલમ કસેાની ફરજ છે કે આજના ઉછરતા વર્ગની એવી નબળી ભાવનાને કેળવી ખીલવી સંગીન સાહિત્ય તરફ ખેંચાતા રાખવાં. ગુજરાતી ભાષાના સાકડા સાહિત્યમાં સેંકડેા વાતેા લખનારાઓમાંથી આજે કલ્પિત વાતેા લખનારાઓ સેંકડે પાચ મળવા કઠણુ છે. એવી આપણી એક ધરખમ નીરાશી છે. પશ્ચિમમાં રેાજની સેંકડેા કલ્પિત વાર્તાઓ બહાર પડે છે. જ્યારે પુર્વમા વર્ષે પાંચ ભાગ્ય લખાતી હેાય ? " ઓરીજીનાલીટી " ની ઝેન અને ઝમક ધરાવતા પાશ્ચમના લેખકેા પેાતાની વાર્તાઓને પારસી, હિંદુ કે મુસલમીન સંસારને તુરત લાગુ પાડવાની નાદાની અને ભૂલ કરતા નથી ત્યારે પૂર્વના લેખકેા અંગ્રેજી રાહરસમનાં છુટાપણુા હેઠળ નેકી નિતીની હદ કુદાવી ગયલા અંગ્રેજી સંસાર ચીત્રેાને છુટાપણુાની સાંકડી સીમમા મધ્યમપણે રમત—રમતા દેશી સંસારને ઝટ ને પટ લાગુ પાડી દેવાની ગંભીર ભુલ કરવાને જરાએ અંચકાતા નથી. એવી નાદાનીમાં કલમ અજમાવી દેશી સંસારને બલકે ખાસ કરી પારસી સંસારને—જુદ્દીનેાની નજરમાં હલકેા દેખાડવાથી પહેરજ રહેવુ ઘટે છે. દેશી સંસારમાં બનવા અને માનવા જો ગ બનાવેાનાં રસીલાં અને અકલપસંદ વલાં ગુંઠી વાંચક વર્ગના દિલ સીધે અને સલામત રસ્તે ખેંચાયલા રાખી તેમની નમી પડેલી વલણુને પાછી ઉપાડવાનેા પ્રયત્ન કરવા સારા લખનારાઓએ હવે ઉલટ અને ઉમંગ ધરવેા જોઇએ છે. લાયક ઠેકાણેથી અને લાયક હાથેાથી જ્યાં સુધી એવેા તારીફ લાયક અને લાભકારક શ્રમ

ઉપાડવામાં આવશે નહીં ત્યાં સુધી આજે ઢગલાબંધ લખાતી વાર્તાઓની ગુંફતી અને રીબતી હાલતમાં સો વર્ષે સુધારો થશે નહીં. વાર્તાની શાખામાંથી આપણે ધર્મ પુસ્તકોની હાલત તપાસીશું તો આજનું સાહીત્ય

ધર્મ પુસ્તકો

ના બાબમાં પણ એટલુંજ ગુંફતું અને રીબતું માલમ પડે છે. ઇનસાનનાં સંસાર વ્યહવારમાં સૌથી ચઢયાતો ધર્મ છે. ચોકસ ધર્મથીજ ચોકકસી કોમની ઓળખ અને હસ્તી છે, અને આપણા ધર્મની જાળવણી અને ખીલવણીમાંજ આપણું સ્વમાન અને સલામતી છે. આજની દેખાદેખીની પોકળ પતરાજીખોરા અંગ્રેજી જમાનામાં આત્મીક અને ધાર્મિક બોધ આપનારાં ધર્મ પુસ્તકોનીગેરહાજરીમાં ઉપરતી ઓલાદની લાગણી પોતાના ધર્મ તરફ ઠંડી પડતી જાય તો તેવી ધર્મ–સંબંધી સાહિત્યની પડતી માટે લાયક લેખકો, લેખકમંડળો અને શ્રીમંત શહેરીઓ ત્રણે એક સરખા ઠપકાને પાત્ર ગણાશે. દરેક બાબદમાં પશ્ચિમના મુલકોની અને ત્યાંના રહીશોની ભારે ઉકમાઇ સાથે નકલ કરવા કરતાં તેઓ પોતાનાં ધર્મની ઉનંતી અને જાળવણી ખાતર કેવા મોટા શ્રમ ઉપાડે છે તેની આપણ હિંદીવાનોને પહેલી નકલ કરવી એ વધારે અકલપસંદ અને લાભકારક છે.

પ્રાચીન વખતના વિદ્વાન લેખકો બહુ કીમતી ધર્મ પુસ્તકો રચી ગયા છે, ધર્મની બુલંદી અને મહજબના ફરમાનો બહુ જુસ્સા અને ઝમક ભરી ભાષામાં લખી ગયા છે, અને ધર્મની ફિલસુફી અને રીતિ–રૂઢીઓ બહુ અસરકારક ભાષામાં બારીકીથી સમજાવી ગયા છે; પણ આપણે સવાલ કરીશું કે પૂર્વના તેવા તે જમાનાના વિદ્વાન લેખકોના ઉમદા ગ્રંથોમાં બીજા તેવાજ અમુલ્ય ગ્રંથોનો ઉમેરો કરવા કેટલા લેખકોએ શ્રમ લીધો છે ? કેટલા પારસી, હિંદુ અને મુસલમીન લેખકોએ પોતાની કોમની ઉઘરતી ઓલાદ સનમુખ પ્રાચીન અને અર્વાચીન ધર્મ–પુસ્તકોનાં વ્યાખ્યાનો કરી આપણા પોતાનાજ ધર્મ ઉપર ઓસ્તવાર રહેવાનો બોધ દેવામાં નામના મેળવી છે ? અને એવા નારીફ લાયક અને સંગીન લાભ આપતાં કામમાં જોઇતી મદદ અને ઉત્તેજન આપવા કેટલા શ્રીમંત શેઠીયાઓ અને લખેશરી રાજપતિઓ બહાર પડયા છે ? ઘણું દીલગીરી સાથે કહેવાની ફરજ પડે છે કે અકેક કોમમાંથી સેંકડે પાંચ દસ લેખકો અને ઓલમાઓ, શ્રીમંતો અને રાજપતીઓ મળવા મુશ્કેલ છે. આપણા સંસારનો આજનો તકલીફી તાળો જોતાં નાનાં બાળકોને બચપણથી કેળવણી આપવી બહુ અગત્યની બાબદ છે તકરારને ખાતર કબુલ કરીશું કે એક કવિતા કે એક કહેતી, એક નશીયત કે એક કઠા તેની અમલ જબાંન અને અસલ એબારતમાં જે મીઠાશ અને ઝમક આપે છે તે લેહઝટ તેનું બીજી

ભાષામાં ભાષાંતર કર્યાથી સચવાતી નથી. પારસીઓની બંદગી અવસ્તા ભાષામાં લખાયલી છે, મુસલમાનોનું કોરાન અરેબીક ભાષામાં લખાયલું છે, અને હિંદુઓના ભકિત–ભજન સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયલાં છે, પણ આપણે જાણવા ચાહીશું કે દસતુરો, ધર્માચાર્યો અને કાજીઓ સીવાય બીજા કેટલાં ધર્મનાં ફરમાનોના અર્થ પુરેપુરાં સમજી શકે છે? કેટલા દસતુરો, કાજીઓ અને ધર્માચાર્યોએ પોતાના પ્રાચીન ધર્મ–પુસ્તકોના ભાષાંતર સાદી અને સહેલથી સમજણ પડે એવી ગુજરાતી, ઉર્દુ અને મરાઠી જબાનમાં પ્રકત કર્યા છે? સેંકડે દસ મળવા મુશ્કેલ છે? ઇ. સ. ૬૫૧ માં પારસીઓના પાદશાહ યઝદજરદના મરણ સાથેજ પારસીઓનું રાજપાત ગયું, અને સઘળી જાહોજલાલી જમીન દોસ્ત થઇ. હઝારો હાડમારી અને લાખો કીસમનાં સંકટો વેઠી આજે પારસીઓ કેવી સ્થીતીએ ઉભા છે તે કાહણીકીસ્સાનો તુલેતવીલ હેવાલ ગ્રંથો રૂપે પ્રકત કરવાનો કેટલા પારસી લેખકોએ જેહમત ઉઠાવી છે? અને પોતાની કોમની પ્રાચીન તવારીખ ઉપર ખુબું અજવાળું પાડવા કેટલા માતબર શેઠીયાઓએ પોતાના ખીસામાં હાથ નાખ્યો છે? શું પારસીઓ પાસે ઉલટ ઉમંગ અને કેળવણી કે પૈસો નથી? ના સઘળું છે, પણ ગુજરાતી સાહિત્યના કમનસીબે પારસીઓના મોટા ભાગના વિચાર અને વળાણ કાંઇ જુદીજ દીશામાં ઢળતાં જોવામાં આવે છે. આપણે સવાલ કરીશું કે ફાર્સી સંસ્કૃત અને ઉર્દુ જબાનમાં નેકી નિતી,ધર્મ ફિલસુફી અને સંસારી રીતિ–રૂઢીના બોધકારક પુસ્તકો નથી ' કે આજનો લેખક વર્ગ શેકસપીયર, મીલટન, સ્કોટ, બાયરન અને પોપ–બેકન જેવા પશ્ચિમના કવિઓ અને ફીલસુફોના ગ્રંથોના ભાષાંતર કરવાની મહેનત લે છે? પશ્ચિમમાં સઘળું છે અને પૂર્વમાં નથી એવું માનનારાઓમાં સ્વમાન અને દેશાભીમાનની કોટાઇ માલમ પડે છે. પૂર્વના સાહિત્યમાં બહુ સુગંધી અને લાભકારક માવો છે તેથીજ પશ્ચિમના ઓલમાઓ પોતાના વખત અને પૈસાના ભોગે આપણા ધર્મ પુસ્તકો અને ઇતીહાસો ઉઘાડી જ્ઞાન અને લાભ મેળવી આપણને આપણી કુંભકરણની ઉંઘમાથી જગાડે છે. સુભાગ્યે સઘળી કોમમાં ઘણું ચંચળ લેખો હસતી ધરાવે છે, માટે દરેક કોમના લેખક સંઉલોની અને દરેક કોમના શ્રીમંત સુકાનીઓની ફરજ છે કે ધર્મ–સંબંધી પ્રાચીન ગ્રંથોપર અજવાળું પાડી એવા ઉમદા ગ્રંથોના ભાષાંતરો કરાવી આપણા ચઢીઆતા ધર્મની અમર મોતેબરીને સદાની જાળવી રાખવા માટે અને ઉઘરતી ઓલાદને કાબુમાં રાખી ધર્મના ફરમાનો તરફ એંચાયલા રાખવા જોઇતો શ્રમ ઉપાડવો સજાવર છે અને એવી લાભકારક યોજનામાં બની શકતો કાંઇ પણ નાનો મોટો હીસ્સો આપવા અથવા અપાવવાની વાંચક તેમજ લેખક વર્ગ બંનેની એક સરખી ફરજ છે.

પ્રાચીનકાળની તવારીખ કહે છે કે એક વખત ઉદ્યોગ હુન્નરનો જમાનાથી

હિંદુસ્તાન હતું અને હીંદના સાહિત્ય અને શાસ્ત્ર ઉપર પરમુલકના આધાર રાખતા. આજે ગરીબડાં હીંદના હીનભાગ્યે સમો બદલાઇ ગયો છે અને આપણે આપણા સુધારા-વધારા માટે પારકા દેશોપર આધાર રાખતાં હાથ જોડી બેઠાં છીએ આપણી એવી હાલની નામોશીભરી પડતી ગુજરાતી સાહિત્યમાં હુન્નર ઉદ્યોગનાં મરણ પામેલાં પુસ્તકોની એક ગજબનાક ખોટને આભારી લેખાશે: જુવો કે ૨૫) વર્ષોપર કશી પણ તાકાદ કે બીસાદ વગરના ગણાતા જાપાનીસો કળા-કુશળતા ભર્યા ઉદ્યોગ હુન્નરથી મહાન્ બળવાન રાજ્યો ઉપર માન અને વખાણ ભરી જીત મેળવી છે.તેમની એ સઘળી અસાધારણ ફતેહનો ભરમ તેમના પોતાના ઉદ્યોગ અને કળાં કૌશળતાને આભારી છે. આપ બળ અને કળથી ઉગી નીકળેલી એ પીલી પ્રજા આજે આખી દુનીયાની પ્રજાને સેંકડો કીસમના ઢડા શીખાડતી માન અને મગરૂરીમાં મસ્ત ઉભી છે.

શ્રીમત શહેરીઓ અને ધર્મના ઉપાધ્યાઓ, સુધારાના સુકાનીઓ અને કેળવણીના સ્થંભો, કવિઓ અને લેખકો ઓલમાઓ અને ઉસ્તાદો, અગ્રેસરો અને રાજપતિઓ, તમારી પહેલી ફરજ છે કે સ્વદેશી વાણીઓને વધારે સ્વાદીષ્ટ અને પુષ્ટીકારક બનાવવા કાજે હીંદના કીસબી કારીગરોને મદદ અને ઉત્તેજન માટે વિદ્યા હુન્નરના કાંઈ સંગીન સુધારા-વધારા કાજે અને ભરતખંડને ચારે દીશાથી વિશાળ અને રસાળ બનાવવાનો ઉમદા હેતુ અમલમાં મુકવા કાજે આજના ગુજરાતી સાહિત્યને તેની કંગાળીયતમાંથી ઉપાડી તેની પ્રાચીન અસલ્યાતમાં ફરી એકવાર ઝળકાળી—ઝમકાળી અને ગજાવા —ધુજાવાની સોનેરી તક ખોશો નહીં.

રાજા અને પ્રજાની ભેગી મદદ વિના, અને ગુરૂઓ અને ચેલાઓની ભેગી મહેનત વીના ગુજરાતી સાહિત્યનો દી ફરનાર નથી.

હિંદુ કોમ એક વેપારી કોમ છે. જેમ તેઓ સંખ્યામાં વધારે છે તેમ લક્ષ્મીઓના બળથી પણ બહુ બળવાન છે.જરની જાહોજલાલીમાં તેઓ બીજી કોમ ઉપર સર્વોપરી કરી રહ્યા છે,તેથીજ દેશના વેપાર-વ્હેવારને એક હાથ કરી હિંદની વેપાર સંબંધી આબાદીનો જશભર્યો ચાંલ્લો પોતાને કપાલે ચોંટાડી ફરે છે, તો તેવી એક જરથી જોરેમંદ કોમ તરફથી કાંઇ સંગીન પ્રકારના લાભકારીક કામોની આશા રાખવાને દેશની સામાન્ય ઉનંતી કરનારાં દરેક મંડળોને હક છે. બહુ જુજ અપવાદો બાજુએ રાખતાં ઘણી દલગીરી સાથે કહેવું પડે છે કે પરોપકારી કામો પાછળ ખરચાતી હિંદુ શ્રીમંતોની દોલત એકજ રેડમાં ઘસડાતી જોવામાં આવે છે. શ્રીમંત અને સખી શેઠીયાઓની ધાર્મીક લાગણીના પરિણામે આજે ઠામેઠામ દેવદેરાંઓ નજરે પડે છે, હિંદના ખુણે ખુણામાં તીર્થ-સ્થલો જોવામાં આવે છે, અને કાંઇ નહિ બલકે હજારો ભીક્ષુકોને આઇતા ખીચડા જમાડવામાં આવે છે. પ્રાચીનકાળની રૂઢી-

ઓને ચીવટાઇથી વળગી એકજ રસ્તે લાખો રૂપીયા આપવા કરતાં દેશકાળ અને રથીતી વળાણુ જોઇ જમાનાને અનુસરતી અને ઉધરતી ઓલાદને લાભ કરતી બાબદો પાછળ પોતાની દોલતનો હીસ્સો આપી દેશની ઉનંતી કરવા સાથે હિંદની પ્રજાને લાયક શેહરીઓ બનાવવાનો પુન્યવંત શ્રમ ઉપાડે તો પરોપકાર અને ધર્મ શબ્દોની વ્યાખ્યાં બદલાવાની નથી. ઉંચ વિદ્યાના બળથી સાહીત્યની સફર દરેક દેશમાં સફળ થવાનો સંભવ રહે છે. દેશ અને કોમની અસલ નામનાનો ફરી પ્રકાશ દેખાડવા કાજે હાલની ઓલાદને વિદ્યા દાનની પુન્યવંત નવાનેશથી પાલી-પોશીને લાયક લેખકો બનાવવાનું કામ આજના જમાનામાં ઘણું અગત્યનું છે. બહુ જુજ અપવાદો બાજુએ રાખતાં સંગીન સાહિત્યનાં સઘળા ઉપાધ્યાઓ આજે ખીસે ખાલી છે, મગજથી માતબર પણ ગજવે ખાલી હોવાથી સાહિત્યનાં સાગરમાં કલમના હલેસાપર બહુ બળવાન કાબુ ધરાવતા છતાં લક્ષ્મીના પવનના જોઇએ તેવા મજબુત ફુંકાતા વગર સાહિત્યની સેહલગાહ આજે લુખી—સુકકી અને ફીકકી ફ્ચ સાથે લુલી લંગડી અને ઢીલી ઢચ છે. દલગીરીની વાત છે કે આજનાં અંગ્રેજી જમાનામાં કોઇ નામાંકીત દેશી લેખકને ઘટતું ઉત્તેજન મળતું હોય કે તેનાં ઉમદા ગ્રંથની જોઇએ તેવી કદરસ્નાસી થતી હોય એમ આપણે જાણતાં નથી. હવે વખત આવી પુગ્યો છે કે જેમ દેશના જુદાં—જુદાં સાધનો મારફતે સુધારા—વધારા દાખલ કરવામાં આપણું ચિત ચોરાઇ ગયુંછે તો તે સઘળાં ઉમંગનો અરધો હીસ્સો ગુજરાતી સાહિત્યની સંગીન અને સર્વોતમ ઉનંતી કરવામાં અપાય તો આયંદે આખાં ભરતખંડની આબાદિ આપણે જરૂર જોઈ શકીએ. હુન્નર—ઉદ્યોગના પાંચ પંદર ગ્રંથો આજે હસ્તીમાં હશે,પણ ગુજરાતી સાહિત્યની અમર અસલ્યાત ધ્યાનમાં લેતાં એવી નજીવી સંખ્યા સાહિત્યના નામની મશકરી ગણાશે.

આજકાલ દેશીઓના થોડાક ભાગના જીગરમાં સ્વદેશી જુસ્સાનું ઝનુન કાંઇ અજબ પ્રકારનું જંગ મચાવી રહ્યું છે તેવા ઝનુની ઐયામમાં હુન્નર—કળાને નવેજ જનમે મદદ અને ઉત્તેજન આપનારાં પુસ્તકો બાહર પડવાં જોઇએ છે.

ગુજરાતી ભાષામાં ઉંચી પ્રકારના કાવ્યરૂપી ગ્રંથોની આજે જબરી ખોટ માલમ પડે છે. શ્રીમંત વર્ગ અને વાંચક વર્ગ તરફની જોઇતી મદદ અને કદરસ્નાસીની ગેરહાજરીમાં લાયક લેખકોની ઉલટ—ઉમંગ મરી જાય એ સ્વભાવીક છે. દલગીરીની વાત છે કે સાહિત્યના જે સીંહો સ્વર્ગે સુતા છે, અને જે ઝળકતા સેતારાઓ સાહિત્યનું રણસંગ્રામ ગજાવતા આજે હૈયાત ઉભા છે તેમના ઉપદેશોનો સંગ્રહ પુસ્તક રૂપે બાહર પાડવાને કોઇને સુજતું નથી.

"ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટી" જેવાં નમુનેદાર મંડળનું એ તારીફ લાયક કામ ઉપાડી લેવાની ફરજ છે, કે જે મંડળે તેનાં બાહોશ સુકાનીની

ખંતીલી કોશેસથી આજ સુધીમાં અનેક નામીચા ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે; તો એ મંડળને આપણે સુચના કરીશું કે નાત—જાતના કશો પણ ફરક વીના લાયક લેખકો અને કવિઓને ઘટતો ઈનસાફ આપી નામીચા પારસી, હીંદુ અને મુસલમીન ઉસ્તાદો અને ઓલઓમાનાં સોનેરી વચનો અને વિચારોને સાહિત્યની જૂદી જૂદી શાખામાં પ્રકટ કરવાં, અને એ મંડળને એવી લાભકારીક યોજનામાં દરેક પારસી, હિંદુ અને મુસલમીન લેખકમંડળોએ, શ્રીમંત શેઠરીઓ અને રાજપતીઓએ કોઇબી સંગીન પ્રકારનો હીસ્સો આપવો કે, જેમ કર્યાથી નામીચા લેખકો અને કવિઓની લાયક રીતે કદરસ્નાસી કરવા સાથે ઉધરતી ઓલાદના લાભમાં સંગીન પ્રકારની સેવા બજાવેલી કહેવાશે. સાહિત્યના મંદીરમાં જ્યાં સુધી પારસી, હિંદુ અને મુસલમીન ભાઈઓ એક વિચાર અને એક દિલથી હાથમાં હાથ મેળવીને એકઠા મળશે નહી ત્યાં સુધી આજના ગુજરાતી સાહિત્યની અને વાંચક અને લેખક વર્ગની હાલની ગુંફતી અને રીબેતી હાલતમાં સો વર્ષે પણ સુધારો અને આબાદી જોવામાં આવશે નહી.

સાહિત્યના મંદીરના સાચા સાગરેદો આજે પુકાર પાડે છે કે "દેશી સાહિત્ય કંગાળયતમાં સબડે છે, અને હમારી રંજની કદરર્સનાસી કોઇ કરતું નથી." ખરૂં છે. એ પુકારો પોકળ નથી, તેમજ એ બળાપો વર્જુદથી વેગળો નથી. ભાઈઓ ! ધીરજ ધરો. કીસમતની કીશતી જેમ દોરવે તેમ દોડો. કલમના ગોદાથી કાગળની પીઠ ધુજાવી ધનને ઢગલે બેસવાની સોનેરી સરજત કાંઈ દરેક લેખકોને ફાલે નથી. તમારી બીન કદરસ્નાસીએ સાહિત્યના સીંહોની બે પરવાઈનું મુળ છે. એમાં જરાએ સંદેહ નથી.

એ સાહિત્યના સેતારાઓ અને દેશી છાપાના માલેતુજાર મુરબીઓ ! તમારી કામેલ કલમ અને કુનેહ કારસાજીથી સાહિત્યની રંગભુમી ગજાવી–ધુજાવી આજે તમે અખંડ જાહોજલાલીમાં ખાવો છો તો તમારી સેવામાં ખડા રહેતા, અને તમારે આશરે પડેલા તમારા ધંધાદારી સાગેરદોની મદદ માગતા અવાજ ઉપર તમારી દુર અંદેશી દોડાવો. લાયક લેખકોની લાયકાત અને કાયનાતનું તોલ કરી ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉદય કરવાની પહેલી અને સાચી ફરજમાં તમારી આટલી બધી ઢીલ એ આજના લેખક વર્ગની મુશકેલી અને નાસીસીનું મુળ છે. તમારા તનની મનની અને ધનની મદદનો હીસ્સો માગવા લેવા, અને તમારી જોરેમંદ જાહોજલાલીમાંથી તમને જાગ્રત કરવાને તમારી મદદ અને દીલશોજી માંગતા આજના ઉધરતા લેખકોને પુરેપુરો હક અને સત્તા છે.

દેશી છાપાના માલે તુજાર માલેકોની અને શ્રીમંત તેમજ વગવસીલાવાલા ધંધાદારી વર્ગની બે દરકારી અને ગેકાંઇએ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની પડતીનું

મુળ છે. હું પણાની ઊણતાઈ જો બાજુએ રખાય તો એ કંગાળ કલપાંતનું સહેલથી સેબટ આવી જાય એમ છે.

કેટલાક ખંતીલા અને ઉમંગી સાહેબોની મહેનત અને ઇચ્છાથી ગુજરાતી સાહિત્યની પદ્ધતિમાં મોટી ઉઠલ પાઠલ કરવાના હેતુથી આજે બીજી ફેરી " સાહિત્ય પરિષદ " ભરવામાં આવી છે, માટે બહુ બોલા દેશીઓની ફરજ છે કે એવી શુભ કોશેશથી અલગા રહી મોહડેની હીલસોજી દેખાડવા કરતાં આની પરિષદોના શુભ પરીણામોને અમલમાં મુકવાને તનની યાતો મનની અને મનની નહીતો ધન ની મદદનો હીસ્સો આપવાને એક વિચાર અને એક દિલથી સામેલ થવું.

બાઈ આઈ લીમજીભાઈ પાલમકોટ.

કવિ નર્મદાશંકરનાં ગ્રંથો.

" વીર સત્યને રસિક ટેકીપણું અરિ પણ ગાશે દિલથી "—નર્મ કવિતા.

" દીસે હાર્યો જોધ્ધો, હરિતણું હૃદે ધ્યાન ધરતો "—નર્મ કવિતા.

" In the highest Poetry, there is not only a human element, but also a personal element " Aubrey De Vere.

" Poetry through her inspired votaries bears emphatic witness to the progress made by Humanity on its onward march. "

Anna Swanswick.

" And when we ask what this dynamical power is, this power that communicates the impulse, sets the ball a-rolling, and initiates a new departure in Civilisation and Progress—the answer will be found in the same *Ideal* in the mind of man, which has not yet been realised, in this world, but which cannot rest until it has conformed the real world more and more to its image.

It is this Ideal which is constantly building up the New Civilisatian which ever lies more or less concealed under the old, and which when the old has decayed, and fallen to pieces, comes forth to take its place. This ideal has many sides, but they may be all summed up in the old and well-recognized forms-the love of Beauty, the love of Right, and the love of Truth. "

Crozier " Civilisation & Progress. "

આ સૃષ્ટિમાં જનસમૂહનું ભાવિ કયિ દિશામાં છે? તથા તેના જીવનનો ઉદ્દેશશો છે? જગત્‌નો વ્યૂહ કેવા નિયમોને અનુસરી રૂપાન્તર લેતો જાય છે એ સબંધી દરેક શતકના તથા દેશના વિદ્વાનો તથા તત્ત્વવેત્તાઓ બહુશઃ લગભગ એકજ મત ઊપર આવી અટક્યા હોય એમ લાગે છે. આ " માનવિ જીવનની ઘટમાળ " કંઈ સકારણ છે, કે માત્ર ઇશ્વરની લીલાજ છે, એક ક્ષણની વિધાતાની રમતજછે, કે કંઇ એમાં મહત્ત્વના મુદ્દાઓ સમાયલા છે.

Shelley જેવા મંત્રદ્રષ્ટા મહર્ષિઓને એમજ ભાસે છે કે આ અનંતકાલ-રૂપી સાગરનો ધવલ પ્રવાહ વહ્યો જાય છે તેમાં મનુષ્યનું જીવન માત્ર તે પ્રવાહની ધવલતાઉપર રંગની ભાતજ પાડે છે.

" Life like a dome of many-coloured glass
Stains the white radiance of Eternity. "

Carlyle ને આ જગત્ તથા જન સમૂહની પ્રવૃત્તિઓ આખરે ધૂળે ધૂળજ લાગે છે. અને આ આખી સૃષ્ટિ તથા તેના ઉપર અવાર નવાર ઉત્પત્તિ સ્થિતિ ને લય પામતા જનસમૂહો તો માત્ર કાળના મહાસાગર ઉપર પાણીમાંથી નીકળતા વરાળરૂપી ઉબાળાઓ' અથવા, ક્ષણમાં છે અને બીજી ક્ષણમાં નથી એવી ઝંખના-ઓ માલમ પડે છે. અને તેનાજ આશ્ચર્યમાં ગરક થઇ પડયો છે.

Emerson ની દ્રષ્ટિમાં આસૃષ્ટિના પ્રવાહમાં જરાપણ આરામ કે વિશ્રાંતિ જોવામાં આવતી નથી. જ્યાં ત્યાં તૈયારી ને દોડાદોડ છે. બીજમાંથી વૃક્ષ, તેમાંથી પુષ્પ અને ફળ અને તેના પછી ક્રમે ક્રમે પ્રકૃતિ અનંત સોપાનપંક્તિ ઉપર કુદતી કુદતી ચાલી જાય છે. કોઇ ઠેકાણે ઠરી ઠામને વિશ્રાંતિ હોય એમ લાગતું નથી. પણ એ સઘળું કયાં જાય છે? આ તૈયારી સઘળી શેની છે? Tennyson ની માનસિ સૃષ્ટિમાં આ જગત્'કાળની સરિતાઉપર એક મોહોટા ઇશ્વરી " યજ્ઞ " તરફ માર્ગ ક્રમણ કરે છે.

"That one far-off Divine event
To which the whole Creation tends"

આ વિચારોમાં આપણે આ જગત્‌ના સ્થુલ વ્યવહારમાં ગ્રસ્ત થયેલા માનવી ઓની આકુંચિત દ્રષ્ટિએ કંઇ સેહેજમાં ગ્રહણ કરી લઇએ એવો સાર માત્ર એટલોજ છે કે–મનુષ્યનું મન યુગે યુગે સ્વવૃત્તિજન્ય કલ્પિતવસ્તુ સ્થિતિને અનુ-ભવમાં લાવવાને મથતું ચાલ્યું જાય છે. આ " દિવ્ય માનસિક સ્વપ્ન " ને અનુરૂપ જગત્‌ની વસ્તુસ્થિતિને બનાવવામાં મનુષ્યનું મન યુગે યુગે પ્રવર્ત્યું જાય છે.

આ મહાન સમારંભમાં કવિઓ પ્રકૃતિની વ્યૂહ રચનામાં "સાધક" વસ્તુ છે કે "સિદ્ધ" વસ્તુ છે એ એક પ્રશ્ન બાહ્ય દૃષ્ટિએ જોતાં વાદગ્રસ્ત છે એમ લાગશે પણ તેનું નિરાકરણ એટલુંજ છે કે કવિઓ, આ મનુષ્યજાતની મોટી યાત્રામાં માર્ગસૂચક સ્તંભો છે (Milestones of Progress). માર્ગ કેટલો કપાયો, આપણે ક્યાં લગી વધ્યા છૈએ, એ જોવાને આ નિઃસીમ સૃષ્ટિમાં, "કવિ" એ એક માર્ગસૂચક સ્તંભ છે. એક મત એવો પણ છે કે કવિઓ માર્ગક્રમણ કરવામાં સહાયભૂત છે તથા સાધક રૂપ છે. પણ તે મત સબળ નથી. જમીનમાં ફળદ્રુપતાનાં દ્રવ્યો કેટલે અંશે છે તથા કેવા પ્રકારનાં છે એ જોવાને માત્ર તેમાં ઉગતી વનસ્પતિ અને પુષ્પની ચિત્રવિચિત્રતાથીજ જણાય છે. તેમ આ જન સમાજ આ મહાન યાત્રામાં, પ્રકૃતિની ઉછેરમાં કેટલે અંશે વધ્યો છે એ જોવાને કવિઓ માર્ગ દર્શક નિશાનીઓ છે. "પ્રકૃતિ જનનિ" નાં એ ઘણાંજ લાડકાં બાળકો છે. એને ઉત્પન્ન કરવામાં પ્રકૃતિ (Nature) ઘણુંજ મથતિ આવી છે. કવિઓ કાળની સૂક્ષ્મ મુર્તિઓ છે એટલુંજ નહીં પણ પ્રકૃતિનાં રમકડાં છે. તેમને સરજવામાં તે પોતાનો પરમાનંદ માને છે. આ એક આપણી પરિમિત દૃષ્ટિને સંતોષ પમાડવાનો કામ ચલાઉ નિર્ણય આપણા મને ઘડી કહાડયો છે. વિધાતાની દૃષ્ટિમાં તો શું હશે તે તે જાણે. તે આપણી દૃષ્ટિમર્યાદાની બહાર છે. Goethe ની કલ્પના એવી હતી કે આ જગતના સઘળા કાળના તથા આખી પૃથિવીના કવિઓ એક મોહોટું કાવ્ય રચવામાં ગુંથાયા છે તથા તેઓ દરેક તેમાં પોત પોતાનો નવો રસ તથા સૂર પૂરે છે તથા આ દિવ્ય કાવ્યને સંપૂર્ણતા આપવા અનંત કાળથી વ્યાપૃત છે.

આટલા પ્રાસ્તાવિક વિચારોને આધારે આપણે આજના વિષયનું નિરૂપણ કરીશું. દરેક વ્યક્તિમાં આખું જન મંડળ સુક્ષ્મ બીજ રૂપે સમાયલું છે તથા તેની તમામ પ્રવૃત્તિમાં જન મંડળના પ્રાધાન્ય લક્ષણો અંકુર રૂપે વસે છે. "કવિ" એ પણ સુક્ષ્મ રૂપે તેના વખતના જનમંડળનું મુર્તિમંત સ્વરૂપ છે. બીજી વ્યક્તિઓ કરતાં તેની વિશેષતા એટલીજ છે કે જન મંડળનાઉત્તમ તથા પ્રાધાન્ય લક્ષણો તેનામાં મોહોટે અંશે વિરાજે છે. એટલે "કવિ" એ જનમંડળની સાચી અને વિશેષ ગુણદોષયુકત મૂર્તિ છે.

Goethe વિષે લખતાં Emerson આજ વિચાર અન્ય સ્વરૂપમાં જણાવે છે.

His anto—biogrophy under the title of "Poetry and Truth out of my life"—is the expression of the idea, now familiar to the world through the German mind, but a novelty to England old and new, that a man exists for cueture. not for what *he* can accomplish, but for what can be accomplished

in *him*. The reaction of things upon the man is the only noteworthy result.

કોઇપણ કવિની પ્રશંસા, સ્તુતિ, તથા તેના પ્રત્યે એક વ્યક્તિ તરીકે પ્રીતિ, જનમંડળમાં ફેલાવા માટે એ ઉપરથી એટલુંજ સમજવાનું છે કે આખું જનમંડળ તેનાંમાં પ્રતિબિંબિત થએલાં લક્ષણોમાં આત્મસ્વરૂપનું ભાન પામે છે. "કવિ" એક "આરસી" રૂપ છે જેમાં તેનો જમાનો પોતાનું સ્વરૂપ નિહાળી આનંદ પામે છે.

હવે આજનો વિષય 'કવિ નર્મદાશંકર તથા તેમનાં ગ્રંથો છે.'' એ વિષયનું વિવેચન બીનજરૂરીઆત વિસ્તારથી કરવામાં કોઇપણ અગત્યની મતલબ પાર પડતી નથી. એમાં અગત્યના મુદ્દાઓને વળગી રહી કેટલાએક વાદગ્રસ્ત પ્રશ્નો સંબંધી મારે કાંઇક કહેવાનું છે તે ઉપરાંત "કવિ" ના તમામ ગ્રંથોનું વર્ણન અથવા કાવ્યાલંકાર કે બીજા કાવ્યરચનાને લગતા કિલષ્ટ વિષયોને ન છેડતાં, આપણી હાલની સામાજીક સ્થિતિને લગતી કેટલીક અગત્યની બાબતો સંબંધી થોડુંક કેહેવાની રજા લઉં છું.

"કવિ નર્મદાશંકર" એ એક સુરતની નાગરી જ્ઞાતના વેદિકવર્ગના જાણીતા ગૃહસ્થ હતા એ સર્વેને જાણીતું હશે. એમણે મનુષ્યરૂપે આ સામાજીક પ્રવૃત્તિના રંગમંડપઉપરથી એક અગત્યના પાત્ર તરીકે પોતાનો દેખાવ બંધ કીધાને આસરે વીસેક વર્ષ થઇ ગયાં છે. વ્યકિત તરીકે "કવિ" કેવા હતા તથા એમની બુદ્ધિમાં કેવી આકર્ષક શકિત હતી તથા એમનાં પરિચયમાં આવનાર માણસો એમના સ્વભાવની તથા કવિતાની રસમયતામાં કેવા લીન હતા, તથા એમનાં સમકાલીનોમાં પણ એ એક દેશના દીપક તરીકે એમની સતેજ બુદ્ધિથી "સદા દીપતા" રહ્યા હતા એ કોઇને અજાણ્યું નથી. એમનાં મરણની નોંધ લેતાં રા. રા. બેરામજી મલબારીએ જે ખરી પૂજ્ય બુદ્ધિથી એમના પ્રત્યે, આદર, પ્રીતિ, તથા, એમના અવસાનથી પોતાનું હૃદય કેટલું દ્રવિત થયું હતું એ જણાવતાં આખરે લખ્યું કે "મારે ને કરિને કંઇજ પરિચય નહતો. માત્ર ઘણાં વરસો ઉપર ટાઉનહૉલમાં બે મીનિટ વાત થએલી"—આ, "કવિ"ની ખ્યાતિ કેટલે દરજ્જે વિસ્તૃત હતી અને એમના પ્રત્યે વાચકોની પ્રીતિ કેવી નિઃસ્વાર્થ તથા સાચી હતી તેનું માપ આપે છે. "કવિ"ના શ્રદ્ધાળુ સ્તુતિ કરનારા તથા તેમની પછવાડે સ્વાર્થ ત્યાગ કરનારા અનેક હતા. "કવિ" એ વ્યક્તિ ખરેખર દિવ્ય હતી. પોતાના જમાનાનું ઉત્તમ રહસ્ય એમનામાં બહુ સ્પષ્ટપણે મૂર્તિમંત થયું હતું તથા એમની બુદ્ધિના સંસર્ગથી કેટલાક તરૂણ સરસ્વતિના ઉપાસકોની ખીલતી શક્તિને નવો વેગ મળ્યો હતો. એમનાં હૃદયની વિપુલતા, એમનું સ્વદેશાભિમાન, એમની વિચારશીલ તથા રસિક મુખમુદ્રા કોને અજાણી હશે. મીલ્ટન્ બીએલ્ઝીબબના વર્ણનમાં કહે છે તેમ—

"Deep on his front engraven sat"
Deliberation and public care."

એમની એક જૂની છબીમાં–હેઠે "નર્મદ આખરે જુદાઈજ" એ એમના મનસ્થિતિમાં કેટલું અસ્વાસ્થ્ય આવ્યું હશે એ સૂચવે છે તથા એ ઉદ્ગાર કેવો સ્વાભાવિક છે તે એના જ્ઞાતિબંધુઓને માલમ હશે. "કવિ" ની ગંભીર આકૃતિ, એમની નિશ્ચયાત્મક બોલવાની ધાટી, તેમની દીર્ઘ નજર વિચારવંત ભવાંમાંથી આ ક્ષુલ્લક જગતની લઘુતાથી કંટાળીને તેની સાંકડી સીમાની પેલેપાર જ્ઞાન તથા આનંદ તથા પ્રેમ શૌર્યના સાગર તરફ કંઈક અંશે તરસાતી, કંઈક સ્તબ્ધ, તથા તેમાં લીન થવાને ઉત્કંઠીત, એવી તેમની ચિત્રાર્પિત આકૃતિ આપણી માનસિક સૃષ્ટિમાંથી ખસશે નહીં. કવિ એ એક વ્યક્તિમાં જે દિવ્ય ગુણોનો સમુચ્ચય હતો, તે આ આપણા અધોગતિ પામેલા આર્યાવર્તને પુણ્યમાર્ગમાં લાવવાને ખરો અવશ્યનો હતો તથા તે ગુણસમુચ્ચયમાં વિધાતાએ એવી ચમત્કારિક મેલવણી કરી હતી કે તેની છાપ જ્યાં પડતી ત્યાં ત્યાં ઉંડી અસર કરતી. એક Latin કવિએ કહ્યું છે કે "Non omni moriar" I do not *all* die. હું સર્વાંશે મરતો નથી. કવિ તથા તેનાં સ્વજનો અસ્થિ ચર્મરૂપે આ બાહ્ય સૃષ્ટિમાં નથી—પણ કવિના સમકાલીનો જે હાલ હયાત છે તેમને, તથા કવિ પ્રત્યે પ્રીતિ તથા પૂજ્ય બુદ્ધિ રાખનારાઓની માનસિક દૃષ્ટિમાં 'કવિ' છે, અને ઘણા સમીપ છે. તે ગયા નથી. કવિને અઢારસેં સત્તાવનના સાલમાં ભાષણ કરતા જે સખસોએ સાંભળ્યા હશે તથા તે વખતે સભા મંડપ જે એમનાં ભાષણ પ્રત્યે તાદાત્મ્ય વૃત્તિમાં લીન થઈ ગયલું તેનો દેખાવ જોનારાને તથા, એક બીજે પ્રસંગે ઘણા આતુર મિત્રોની વિનંતિ સ્વીકારી પોતાની ખરી ઉત્તેજીત વૃત્તિમાં હતા તે વારે એમની સાહસ સંબંધીની કવિતા ગાઈ બટલાવી, તે વખત એમની ગાવાની શૈલી તથા કવિતાનું ખરૂં હાર્દ જે લોકને સમજવાની અમૂલ્ય તક આવી હશે, તેમને કવિના અવસાનથી શોકની ગ્લાનિ થાય એ સ્વાભાવિક છે--અગર જો હું એમની જ્ઞાતનો છું તોપણ મારી જીંદગીમાં કવિને એકજ વાર જોવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો, અને તે મારી દૃષ્ટિમાંથી ખસતો નથી. "કવિ" એ વ્યક્તિ કોણ છે અને એનામાં શું વિશેષતા છે એ સંબંધી અનેક રસ્તેથી મેં મારી ઉત્કંઠીત જીજ્ઞાસાને સંતોષવાનો બનતો પ્રયાસ કર્યો હતો.

એક વખત મારા મોહોલ્લામાંથી એક ખરી બપોરી રણ વખતે નીચી ગરદને, ધીમી થાકેલી ગતિએ ફાટી છતરી ઓઢી સામી ગલીમાંથી રગસતે ટાંટીએ એક વાટ સરૂ જતો હતો, તે વખતે મારી સાથે એક છોકરો ઉભો હતો તેણે કહ્યું "આ કવિ જાય છે." તે વેળાની તેમના મુખની છવિ હું ભુલીશ નહીં. કરણ બાગલાણના કીલ્લામાં હારીને આંટા મારતો તેવો, અથવા કવિનાજ શબ્દોમાં—

"ઠીમે હાર્યો જોધો, હરિ તણું હૃદે ધ્યાન ધરતો."

એ લીટી સેહેજે મનમાં તરી આવી. અથવા કરણુ પશ્ચાત્ દૃષ્ટિથી પોતાનાં પરાક્રમોમાંથી મનને બોધ આપતો નાટકકારે વર્ણવ્યો છે તેની કવિતા હોઠ ઉપર રમવા લાગી.

" હરિ તારી ગતિ અતિ ન્યારી
સહુ જનને ચાનક કારી. "

કવિ નર્મદાશંકરની " કવિતા " તથા બીજા લેખો ઉપર આપણા દેશ, કાળ, તથા જમાનાની સંક્રમણ સ્થિતિની ઊંડી છાપ પડી રહી છે. એક બાજુએ જૂના ગુજરાતના કવિઓ નરસિંહ મેહેતો, સામળ, પ્રેમાનંદ, અખો, દયારામ વિગેરેના છુટા છવાયા ધ્વનિઓ, તથા, તેમાં પ્રતિબિંબિત થયલી સામાજીક સ્થિતિની અવસાન કળા, તથા બીજી બાજુએ, પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, પરરાજ્ય, તથા અંગ્રેજી કેળવણી દ્વારા, આપણા દેશમાં આવતા નવા વિચારો, રાજકીય પ્રસંગોનો ચાલતો વેગ તથા પ્રસંગાનુસાર સામાન્ય પ્રજાજનોના મન ઉપર તેની ઉંડી અસર, આ ઉભય પ્રકારની સ્થિતિઓની છાપ સાહિત્ય ઉપર પડે એ કેવળ સ્વાભાવિક છે. પણ કવિ નર્મદાશંકર એ એક અસાધારણ વ્યકિત હતી. એમનામાં, આ જગતના જનસમાજની નાડીના ઉંડા ધબકારા, આ જનસમૂહને ધ્રુજાવી નાંખે એવા ભાવો અને મનુષ્યના હૃદયની પ્રૌઢ ઉર્મિઓનું ખરૂં હાર્દ શોધિ લેવાની તથા પોતાના રૂધિરપ્રવાહમાં તેનો વેગ પ્રચલિત કરવાની શકિત હતી તેમજ હરેક પંકિતની બુદ્ધિવાળા જનસમૂહના પટોમાં આવા ગંભીર વિચારો પ્રવર્તાવવાની શકિત હતી. એમની "વ્યક્તિ" તરેહની ખરી મહત્તાનું આજ રહસ્ય છે.

" કવિ " એ, લેખક, તથા જનસમૂહના નાયક તરીકે એમની સતેજ બુદ્ધિથી એમની individualityથી–પોતાના જમાનાને સદા દીપાવ્યો છે. આધુનિક કવિતા તથા ગદ્ય, એ ઉભય વિષયોમાં, નવો તથા કાળને ઉચિત માર્ગ ખોલી આપનાર આ નરવીર હતો. Mathew Arnold, એક બીજા કવિને માટે જે અભિપ્રાય આપે છે તે એનેજ માટે આપી શકાય. His was a personality of sincerity and strength " એમના જમાનામાં ચર્ચાયલા તમામ વિષયો ઉપર એમની બુદ્ધિનું તેજ જણાય છે. સંસારીક સુધારો, રાજકીય પ્રવૃત્તિ, સાહિત્ય, ઐતિહાસિક શોધ, ભાષાપદ્ધતિ, વર્તમાનપત્રોદ્વારા સામાન્ય લોકમતને કેળવણી આપવાના પ્રયાસમાં તેમજ તમામ અગત્યના સાર્વજનિક પ્રયાસમાં કવિની ભવ્ય અને પ્રૌઢ મૂર્તિ સઘળાથી બુદ્ધિના વેગમાં બેહદ અંતરથી જુદી પડતી એટલુંજ નહીં પણ પોતાના જમાનાને દોરવવાને સંપૂર્ણપણે સમર્થ હતી. મહાન વ્યકિતઓ, આ જગતના વ્યુહમાં શું મોહોટી મતલબ સારે છે એ સંબંધી વિચાર કરતાં John Morley એક ઠેકાણે જણાવે છે કે મહાન પુરૂષો મહાસાગર ઉપર પ્રચંડ વેગથી

વાતા પવનો સમાન છે—જેઓ–જનસમાજનાં વહાણને કાળના મહાસાગર ઉપર ઘણા વેગથી માર્ગક્રમણ કરાવે છે.

" દરિયો તોફાની તે ધીમોજ હાલે"
પુઠના પવનથી ઘણું વહાણ હાલે. "

નર્મ કવિતા.

કવિએ કોલેજમાં અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસ કીધો હતો પણ તે જુજ હતો એમ મારી ખબર છે. એમની શોધક બુદ્ધિ ઐતિહાસિક વિષયોમાં ઘણા ઉત્સાહથી કામ કરતી હતી. જોવાની વસ્તુ માત્ર એટલીજ છે કે પુસ્તકોમાં ચર્ચાયલા વિષયોની વિદ્વત્તાથી એમની નૈસર્ગિક બુદ્ધિ દબાઇ ન જતાં એમની એમ પોતાનું આત્મ સ્વરૂપ તથા બળ જાળવી રાખતી હતી.

'હવે " કવિની " કવિતા, તથા ગદ્યવિશે કેટલુંક કેહેવાની જરૂર છે.

એમની કવિતા, તેની ભાષા, તેના વિષયો, તે વિષયોમાંથી કેવા પ્રકારનું હાર્દ આ કવિ ખેંચી કહાડે છે–એમનામાં કવિ તરીકે કયા ગુણનું પ્રાધાન્ય છે એમની કેટલી કવિતા ઉત્તમ પ્રકારની કહી શકાય. આ બાબતોનો મોટા વાદગ્રસ્ત પ્રશ્નો સાથે સંબધ છે.એમાં કયું ધોરણ પસંદ કરવું એ વાંચનારના પ્રકૃતિ સ્વભાવ,તથા મનનાં બંધારણઉપર આધાર રાખે છે. ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા શા ધોરણે નક્કી કરવી એમાં મતાંતર ઘણો છે. જૂદા જૂદા મતો શું છે તેનું દીગ્ દર્શન કરવા રજા લઉં છું.

૧ કવિતાનો હેતુ, આનંદ છે કે, બોધ છે.

૨ કવિતામા, ભાવ, idea અને ઉર્મિ (અથવા ચિત્તક્ષોભ) emotion એ એમાં વિશેષ આવશ્યકતા કોની છે ?

૩ કવિતામાં human interest અને personal element તેની રસમયતા (અથવા poetic charm) ને માટે આવશ્યકતા છે કે તે વિના ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા હોઇ શકે. જેવી કે Shelley ની ?

૪ કવિતા જો સર્વાંશે આનંદપ્રદજ જો હોવી જોઇએ તો અર્થને ભાવ રહીત હોય (એટલે શાબ્દિક ભાષાદ્વારા પ્રકટિત કરાય એવા) અને કેવળ સંગીતમય હોય તો તે કવિતાને ઉત્તમ કહેવી કે નહીં.

આ પ્રશ્નો ઘણા વાદગ્રસ્ત છે અને એનો નિર્ણય જેમ કરીએ તે પ્રમાણે કવિ નર્મદાશંકરની કવિતાને કયા વર્ગમાં મુકવી તેનો નિશ્ચય થઇ શકે.

આ પ્રશ્નો બાબત બે ત્રણ વિદ્વાનોના મતો અત્રે ટાંકવા રજા લઉં છું.

" But, for poetry, the *idea* is everything the rest is a world

of illusion, Poetry attaches its *emotion* to the *idea*"

Mathew Arnold.

2 The main thing to keep in mind is this, that the world will very willingly let die in poetry what does not contribute to its *intellectual* strength and *moral vigour*. In the long run, therefore poetry full of matter and moralised, wins the day. But it must before all else, be *poetry*."

Essays Speculative and Suggestive-Symonds.

3 The prime aim of all art at bottom is *presentation*. Poetry is not so much a *Criticism* of life, as a *revelation*.

Symonds.

આજના વિષયમાંજે મત ઉપર હું વિશેષ ભાર મુકી કંઇ કહેવા માગું છું તે Walter Pater નો મત છે.

કવિતા મનુષ્યની બુદ્ધિને એવા પ્રાઢ અને રસમય ભાવો તથા ઉર્મિઓના પ્રદેશનું ભાન કરાવે છે કે ત્યાં ભાષા તથા શબ્દો, તથા તેની આંતરિક અર્થથી સૂચવવાની શકિતની ગતિ બીલકુલ ચાલતી નથી. તેમાં સૂર અને સંગીત અને અનેક પ્રકારના આલ્હાદક ધ્વનિઓની રસમય તથા ચમત્કારિક મેળવણીથી કવિતા મનને દિવ્ય ભાવનાઓ તથા ઉર્મિઓના ઉન્નત પ્રદેશમાં દોરવી લઇ જાયછે. કોઇપણ ગાયન જે એવી ભાષામાં લખાયું હોય કે જે આપણે સમજી શકતા ન હોઇએ, તોપણ તેના સૂર અને ધ્વનિથી તેના હાર્દનું આપણને સહેજે ભાન થાયછે. Wordsworth, "Solitary Reaper"નામની કવિતામાં"Will no one tell me what she sings" એ ઉદ્ગારનો અર્થ શો છે?

Mr. Pater is of opinion, that the best poetry is that in which there is the least appeal to mere intelligence, in which the verbal melody; and suggstive way of handling it are more important than intellectual content"

Symonds.

"The range of human thoughts and emotions greatly transcends the range of such symbols as man has invented to express them."

Walter Pater.

કવિ નર્મદાશંકરે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીરરસની કવિતાને પેહેલ વેહેલીજ દાખલ કીધી છે તથા ઐતિહાસિક વિષયોમાં કાવ્યરસ રેડીને ગુજરાતિ કવિતામાં એક પેહેલો તથા નવોજ પ્રદેશ ખોલી આપ્યો છે. અસલની ગુજરાતી કવિતામાં ખરા વીરરસનો અભાવ છે. આનું એકજ કારણ છે અને તે આપણી પરાપૂર્વથી

ચાલી આવેલી પરાધીન રાષ્ટ્રીય સ્થિતિ છે. કવિ નર્મદાશંકરે વીરરસની કવિતા વડે ગુજરાતી સાહિત્ય તથા વાચક વર્ગ ઉપર હંમેશને માટે પોતાની બુદ્ધિદ્વારા આત્મ સ્વરૂપની ઉંડી છાપ પાડી છે.

(૧) " આ હમે જઇએ રે જનુની દુર રહેજી "

* * * * *

(૨) " સહુજન હક ઉઠી માંગો, હવે ઝટ ઉંઘમાંથી જાગો. "

(૩) " થઇ મરણીયા ધસવું ભાઇ, થઇ મરણીયા ધસવું."

(૪) " નર્મદ ઇશ્વર નામ લઇને, કુદી પડીને હસવું. "

* * * * *

(૫) " આહા કેવાં યશ ગીતો ગવાએ, જોધ્ધો રહે લડતો પડી જાએ."

(૬) " ભણી ગણી નર્મદ શૂરવીર થાજે, જસ પીઇ સંતતિને પછી પાજે."

(૭) " સર્વજન ઉઠી ઉભા થાઓ, કમરકસી જુધમાં ઝટ જાઓ.

આ અને એના જેવાં બીજા ઘણાં જોરદાર અને ઉત્સાહવાળાં પદો છે અને તે કવિના નામને દીપાવી રાખે એવાં છે.

અઢારસેં સત્તાવનના બળવા વખતે સુરતની Andrews Libraryમાં કવિએ એક ઉન્માદક ભાષણ કીધું હતું. તે વખતે ' કવિ ' ની ઉમ્મર માત્ર ચોવીસ વર્ષની હતી. પણ આ ભાષણ વખતે શ્રોતાજનો શું તલ્લીન હતા એતો જોનારજ જાણે છે.

आलिखित इव सर्वतो रंगः॥ સભામંડપ ચિત્રાર્પિત ભાસતું હતું. આ રાજ્યક્રાન્તિના તથા પ્રજાજનોમાં મોહોટા ક્ષોભના સમયમાં આ તરૂણ કવિની ઉગતી બુદ્ધિને જે સ્વદેશાભિમાન તરફ વલણ તથા વેગ મળ્યો તેનું કારણ આ રાજકીય પ્રસંગજ હોવું જોઇએ. તથા તેને પરિણામે પોતાની કવિતામાંતથા લેખોમાં વિશેષ પ્રાધાન્ય વીર રસનું છે.

કવિની શૃંગારરસની કવિતાઓ ઘણી છે, તથા ઘણા જૂદા જૂદા પ્રકારની બુદ્ધિવાળાને તેની રસમયતા એકજ પ્રકારની લાગશે નહીં. એમાં કેટલીક કવિતા ગુજરાતિ સાહિત્યમાં અમર રહેશે.૫ ણ અત્રે ખરૂં કહેવું જોઇએ કે તમામ ઋતુવર્ણન કે બીજાપદોમાં, એકજ પ્રકારનું ઉત્તમ પ્રતિનું સૌંદર્ય જાળવી શકાયું નથી. "કવિ"નું વ્યક્તિ તરીકેનું જીવન એમાં ઓહોળે અંશે પ્રતિબિંબિત છે.અને કેટલાંક છંદો તથા વૃત્તોની ઉત્તમતા બેશક સ્વતઃ સિદ્ધ છે. પણ એટલું કહેવું જોઇએ કે અંગ્રેજી કવિઓ જેવા કે Shelley, Wordsworth, Tennyson અથવા જર્મન કવિ Goethe નાં કાવ્યોમાં જે પ્રૌઢ ભાવોથી વાંચનાર પરિચિત થાય છે, તેનું લેશ માત્ર પણ દીગદર્શન કવિનામાં નથી આ ઠેકાણે ન્યાય પુરઃસર કહું જોઇએ કે " કવિ " નર્મદાશંકરની

કવિતામાં અગર જો દિલનું દર્દ સંપૂર્ણપણે પ્રદર્શિત છે, તથા જેને જગત્ તથા સંસારનો લેશ માત્ર અનુભવ હશે તે "કવિ" ના કાવ્યોમાં ઘણું સાચું દીલનું દર્દ પ્રદર્શિત થયું જોશે તોપણ એમના પછીના હાલના ગુજરાતના કવિઓ, વિશેષે કરી રા. રા. મણીલાલ નભુભાઈ. રા. રા. નરસિંહરાવ દીવાટીઆ, રા. રા. મણીશંકર રતનજી ભટ્ટ તથા રા.રા.ગોવર્ધનરામ–એ ગૃહસ્થોની કવિતામાં જે Lyrical sentiment ગુજરાતી કવિતામાં પ્રદર્શિત કરવાનો અતિ ઉમદા પ્રયાસ છે તથા જે ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા તેમના ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે, તે Shelley, Wordsworth, Tennysonનું ખરૂં ભાન કરાવે છે. કવિતાનો વિષય નિઃસીમ છે તથા તેમાં human interest ન હોય તોપણ કવિતા અતિ ઉત્તમ પ્રકારની હોઈ શકે એ મતનું ભાન આ આપણા હાલના કવિઓની કવિતામાં થાય છે. કવિ નર્મદાશંકરના વિષયો ઐતિહાસીકછે તથા સ્વાનુભવ રસિક છે પણ રા. રા. નરસિંહરાવ તો Shelley ની પેઠે આ ધરતિ ઉપર પગ ઠરાવતાજ નથી.

"કુસુમમાળા," અને "હૃદયવીણા," આત્મનિમજ્જન," તથા "સ્નેહમુદ્રા" એમાં સમાયલાં કાવ્યોએ તો જૂની ગુજરાતની કવિતાને ઘણા દુરથી જુહાર કરવા માંડયા છે. ગુજરાતી કવિતાએ આ કાવ્યોદ્વારા એક નવો જ દેશ સર કર્યો છે. કવિ નર્મદાશંકરનાં કાવ્યો ઘણાં ઉત્તમ છે પણ તે અમુક ધોરણે જોતાંજ ઉત્તમ છે. જે રસોમાં કવિ હંમેશ નિમગ્ન રહેતા તેનું હમેશ સામાન્ય વર્ગને ભાન કરાવવાની શકિત કવિતામાં હતી એ વાત નિર્વિવાદ છે. પણ જે ઉંડા અને ગંભીર ભાવો Tennyson કે Shelley માં જોવામાં આવે છે તેનું સ્વપ્ન પણ કવિ નર્મદાશંકરમાં થતું નથી. રા. રા. મણીલાલના અભેદોર્મિમાં એક પદ છે તેની રચનાની ચાતુરી તેમાં સમાયલો પ્રૌઢભાવ, તેમાં એકજ ઉપમાંને ધીમે ધીમે ઘટાવવાનો અતિ આલ્હાદક પ્રયત્ન તથા "કવિતા" ને શેરી અને સાંકડા શેહેરોમાંથી કહાડીને દુનીઆનાં અને સૃષ્ટિના વિશાળ રંગમંડપ ઉપર લાવી મુકી છે. આ કાળ તથા સમયને ખરી ઉચિત કવિતા આ પ્રકારની છે તથા એમાંજ ભારત ભૂમિનું શ્રેય છે.

અભેદોર્મિ.

"સાથે આવો તો સગપણ જાણીએ હોજી,
અમે વહાણે ચડયા પ્રેમાનંદને;
કરી જગત્ બધાને જુહારરે,
હોડી મારીડા વેહેલી હંકારજે.

વગેરે."

હવે "કવિ" ના ગદ્ય વિશે બે બોલ બોલવા માગું છું. ગુજરાતિ ભાષામાં ગદ્યનો પિતા કવિ નર્મદાશંકર છે. એમનાં પહેલાં ગુજરાતીમાં આ ધાટીના ગ્રંથો

હતાજ નહીં. એટલુંજ નહીં પણ ગુજરાતી સાહીત્ય પુરાતન કાળની જૂની ઘરડમાંથી બાહાર નિકળ્યું નહોતું. આ જૂની ઘરડમાંથી કવિતાને તથા એકંદર સાહિત્યને બહાર લાવનાર સાહિત્યનો સૂર્ય નર્મદાશંકર છે એ વાત સર્વમાન્ય છે તથા નિર્વિવાદ છે કેટલાકેનો મત એવો પણ છે કે કવિતા કરતાં ગદ્યમાં નર્મદાશંકર પોતાની નૈસર્ગિક શકિતનો ઊત્તમ વિકાસ બતાવે છે. એટલું તો સત્ય છે કે કવિની ભાષા પદ્ધતિ એમના સ્વભાવને અનુરૂપ હતી. ગંભીર પ્રૌઢ, વિચારમય તથા, કોઇ પણ રીતે કિલષ્ટ ન થતાં ગમે એવો વિષય ગહન હોય તેમાં સરલતા આણી સામાન્ય પંક્તિની બુદ્ધિ વાળાને ગળે ભારે વિષયનું રહસ્ય ઉતારવામાં એ ભાષા સંપૂર્ણ પણે શકિતવાન હતી. સીઝર, નેપોલીઅન, શાર્લમેન કે કોઇ પણ ઐતિહાસિક નાયકના માનસિક બલ કે કાર્યદક્ષતા, કે મહત્વાકાંક્ષાની નીઃસીમતાનું વર્ણન કરતાં "કવિ" તે વિષયમાં તાદાત્મ્ય વૃત્તિમાં આવીજતાં આ એમના મનનો સ્વભાવ હતો એથીજ તેનો રંગ સંપૂર્ણપણે એની ભાષામાં દીપે છે. Style is the man એ સાધારણ વચન છે. કોઇ પણ કથા નાયક, કોઇ પણ ઐતિહાસિક કે રાજકીય પ્રસંગ, કે બારીક મામલો તેનું હાર્દ, તેનું ગૂઢ રહસ્ય એમની તીવ્ર ભેદક ભાવના શકિત સહેજમાં ખેંચી લેતી અને અત્યંત પરિચિત સ્વરૂપમાં તેને પાછું પ્રદર્શિત કરવાની શકિત એમનામાં અધિક અંશે હતી. એમના ગદ્યમાં બે પ્રકારની શૈલી હતી તેના નમુના અત્રે ટાંકવા માગું છું "ડાંડીયા"ની ભાષા અગરજો કેટલેક અંશે ગ્રામ્ય હતી તો પણ ઘણી અસર કારક હતી.

આ પ્રમાણે ગુજરાતિ સાહિત્યમાં ગદ્યની શરૂઆત કર્યાથી લોકમતને વર્તમાન પત્રદ્વારા ઉન્નત માર્ગપર લાવવાનું એક સબળ સાધન તૈયાર કરનાર કવિ નર્મદાશંકર હતા. આપણા ગુજરાતમાં તથા ઇતર ઠેકાણે લોકપ્રીય થએલું "ગુજરાતી" સાપ્તાહિક "કવિ" ના ગદ્યની ઉર્મિ તથા જોમ રાખી રહ્યુ છે એનું કારણ એજ છે કે "કવિ" એ એની ભાષાની શૈલીનો ધોરણ શરૂઆતથી ઉંચો રાખેલો છે. સુરતમાં "ડાંડીયા" ને ઉપસ્થિત કરનાર "કવિ" હતા તથા તેમાં ઝણઝણાટ ભરેલી ભાષા જોવામાં આવે છે તે માત્ર કવિના તારૂણ્યનો દુર્દમ્ય રૂધિરપ્રવાહ પ્રતિબિંબિત કરે છે.

આ લખાણોની શૈલીમાં સુરત શહેરની વાતાવરણનો પાસ ઘણો ઉંડો છે.

આ ગુજરાતિ સાહિત્યનો સૂર્ય, આ આપણાં જન્મભંડળની મહાન આશાને ઉર્મિઓને પ્રદીપ્ત કરનાર નરવીર, પોતાનું બુદ્ધિતેજ પોતાનું દેશાભિમાન, જ્યારે જ્યારે કાળના મારથી તથા રાજકીય પ્રસંગવશ દેશ ગ્લાનિમાં આવશે ત્યારે, આપણી દૃષ્ટિ મર્યાદામાંથી ખસવાનો નથી તથા આપણા જ્ઞાનચક્ષુ આગળ સદા દીપતો રહેશે.

ગુજરાતિ સાહિત્ય કવિ નર્મદાશંકરના ઋણમાંથી છુટશે નહીં. નવા ધોરણની કવિતા, વીરરસ પેહેલ વેહેલોજ ઐતિહાસિક તથા રાજકીય તથા સંસારિક વિષયોની કવિતામાં દાખલ કરી, તથા ગદ્યની પેહેલીજ શરૂઆત કરી, " કવિ " એ ગુજરાતમાં નવું ચેતન્ય આણ્યું છે. આટલા સાથે જો સંપૂર્ણ ભક્તિ રસની કવિતા જો હાલના કાળને અનુસરીને લખી હોત તો આપણા જનમંડળના અશિક્ષિત વર્ગોમાં નરસિંહ મેહેતો, સામળ, અખો, એની પદવીપર કવિ નર્મદાશંકર વિરાજતે. " કવિ " એ નર્મકોષ ઉપર પોતાની જાત પછાડી ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ ઉપરાંત નર્મકથાકોષ તથા નાટકો પૈકી " કૃષ્ણાકુમારી " " રામજાનકીદર્શન " " દ્રૌપદીદર્શન " તથા " સાર-શાકુંતલ " સુપ્રસિદ્ધ છે. એક પચાસ સાઠ વર્ષની જીંદગીમાં આટલું કામ આપણા દેશકાળની સ્થિતિ જોતાં બેશક અસાધારણ ગણાશે. " માનવિજીવનની ઘટમાળ " ઉપર નવું અજવાળું નાખ્યું છે એ સર્વ માન્ય તથા નિર્વિવાદ છે.

સદાશિવ દીક્ષિત.

સાહિત્ય-તેનો ચિત્રકળા સાથે સંબંધ.

મહાશયો !

" ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ " નાં આજના શુભ સમારંભમાં જે જે સુજ્ઞ સાક્ષરો અને કવિ-કોવિદો અત્રે ભેગા મળ્યા છે તેઓ સમક્ષ " મુંબઇની પારસી લેખક મંડળ " તરફથી તેનાં એક સ્થાપક અને " સેક્રેટરી " દાખલ એક નહાનો નિબંધ વાંચવાનું મારે ફાળે આવ્યું છે, એમ જોઈ હું પોતાને ખરેજ ભાગ્યશાળી સમજુ છું.

ચિત્રકળા એ એક કુદરતી ઉમદા હુન્નર છે—એક કુદરતી બેમૂલી બક્ષેસ છે, જેનું સાહિત્ય અને ક્ષેત્ર આપણા દેશ અને દેશીઓમાં માત્ર ગણત્રીનાજ જ્ઞાનીઓએ કેળવ્યું-ખીલવ્યું છે. જેમ કુદરતી બક્ષેસ વિના કવિ થવાતું નથી. તેમ ઈશ્વરી આશિષ વિના એક ચૂનંદા ચિત્રકાર થઇ શકાતું નથી. માનવીની મહેનત અને ખુદાઈ બક્ષેસમાં કુદરતની ખુબીવંત ઠેસ તો છેજ છે.

ચિત્રકળાના સાહિત્યમાં રાજા રવિવર્માનું નામ-કામ સૌથી ચઢીયાતું છે તેજ રીતે પેહેલી પંક્તિનાં એક કવિ હુન્નરમંદ તરીકે કવિ શાહપુર. ન. ભેદવારનું નામીચું નામ પૂર્વથી પશ્ચીમમાં પૂર્ણ પ્રસિદ્ધ સાથે જાણીતું છે. આ બન્ને બાહોશ હુન્નર મંદોનાં પ્રકાર જોકે જૂદા જૂદા છે, છતાં ચિત્રકળાનાં એકજ સાહિત્યના તેઓ જોડીયા ભાઇબંધો છે. રાજા રવિવર્માએ પ્રાચીન હિંદુ " માઇથોલોજી " ને પોતાની બુલંદ પીછીંનાં બળથી આપણી આંખ સામે જીવતી ને જોતી કરી છે, ત્યારે કવિ

ભેદવારે એજ ડીસમે " નાવરમાળા " નાં ધાર્મિક જરથોસ્તી ચિત્રોને હસ્તીમાં આણવા ઉપ્રાંત બીજા બીજા કુદરતી લીલાદર્શક ચિત્રો કુશળ કળાથી આપણને પૂરાં પાડયાં છે.

" ફીસ્ત ઓફ્ રોઝીઝ " યાને " ગુલાબોનું જમન " " નાવરમાળા " અને " ત્યાગમાળા " નાં જેવાં ચિત્રોની ફતેહમંદ હારમાળાએ આખાં હિંદ અને યુરપ માં મી. ભેદવારની નામનાને વધારી છે. જેમાં ત્યાગમાળાની તસવીરોએ તો ખચિત જ એ કવિ હુનરમંદની કમાલ બોલાવી છે. એક કલ્પિત કથાનું વળું પ્રથમ મગજ-માં ગોઠવી ખુદાઈ ખ્યાલો પેદા કરાવનારા ચઢતા પ્રકારનાં બુલંદ અને વિદ્વતા ભર્યાં વિચારોને તેમાં ગુંથી ગોઠવી લઈ એક ખરે કુદરતી ચિત્ર દેખાડનારી ચિત્ર અને ચિતદર્શક ખુબીઓ જે શત્રુઓ કને પણ સ્તુતિ કરાવે એટલી હદ સૂધી લાવી આપવામાં એ નામીચા પારસી હુન્નરમંદે મહાન ફતેહ મેળવી છે. એજ રીતે, રાજા રવીવર્માની પંકાયલી પીછીનાં પરિણામો " હુન્નર " નાં આશકોનાં હૈયાંને આકર્ષિ લેનારા નીવડયાં છે. એમણે હિંદી માઈથૉલોજીના મુખ્ય વિષયોને મોહક રૂપ આપ્યું છે.

" શૂરવીર શિવાજી " નું એક ચિત્ર લ્યો એક સરખી નજરે દશ મીનીટ તેની જૂદી જૂદી બારીકી તપાસો તો મરાઠા રાજ્યનો એ મહાન્ સ્થાપર ઘોડેસ્વાર થઈ તમારી નજર સામેથી જાણે પસાર થઈ જાય છે. વિશ્વામિત્ર અને મેનકા " નાં ચિત્રમાં વિશ્વામિત્રના વિક્રાળ ચહેરા સાંમે મંદમંદ છૂપી હસતી મેનકાનું ચેષ્ટા દર્શક ચિત્ર કેવું આપણા હૈયાને એકત્ર આકર્ષિ શકે છે. તેનો એક ઉમદા લખ્યા આ કળાવંત હુન્નર બાજ એક તડાકે આપણને આપી શકે છે. નિષધ દેશના નળ રાજાની રાણી " દમયંતી " નાં મનોહર ચિત્રમાં એક ચંદની રાત્રે, મહેલની અગાશી ઉપર ઉદાસ ચહેરે બેઠેલી અને ચંદ્ર તરફ જોઈ તેને વિનંતી કરતી એ રાણી જાણે નજર સાંમે જીવતી-જાગતીજ જોતાં હોઈએ તેવી ચીતરી છે. આ ચુનંદા ચિતારાએ રાણી દમયંતીનું આ ચિત્ર મહા કવિ કાળીદાશનાં એક સંસ્કૃત શ્લોક ઉપરથી કલ્પેલું છે, કે જે શ્લોક બોલીને દમયંતી ચંદ્રને એવી " ચૅલેન્જ " કરે છે, કે હે ચંદ્ર તું તો મહા શીતળ કહેવાય છે, પણ તારી શીત-ળતા ખરેખરી તારેજ જાણું કે'મારા નળ (રાજા)ના વિયોગાગ્નિથી મારૂં શરીર જે બળ્યું-બળ્યું થઈ રહ્યું, તેને તારા ઠંડા કિરણોથી તું શાંત કર !" ઈતિહાસનાં ગર્ભમાં પડેલા એક નાના શ્લોકને ચિત્ર કળાનાં ઉમદા સાહિત્યમાં યાદગાર અને અમર કરવાની કલ્પના શકિત કાંઈ બધાજ હુનરમંદોમાં હોતી નથી.

પેહેલી ખુબી રાણી દમયંતીની કમળ જેવી આંખો છે, જે ચંદ્ર તરફ ઉપર જાતી એવી રમણિક ચિતારી છે કે જાણે આકાશમાં પ્રવાસે નીકળેલા ચંદ્ર જોડે આં-

ખની કોઈ ગુપ્ત ભાષાની મદદથી તેણી સંભાષણ ચલાવતી હોય, એવું ચિત્તાકર્ષક એ ચિત્ર છે. બીજી ખુબી દમયંતીની સુંદર સાડીમાં સમાયલી છે, કે જે પીળી કોરની સફેદ સાડીમાંથી ખુલ્લા જાંબળા રંગની તેણીની ચોળીનો ઝાંખો પણ આબાદ આભાસ આપે છે, ત્રીજી ખુબી રાણીને જે અગાશીપર બેશાડી છે તેમાં સચવાયલી છે. અગાશીની પાળનાં સફેદ ચુનાનાં ગોળ કટેરાઓ; ચંદ્ર વાદળીમાં શેહેજ ઢંકાઈ ગયલો છતાં તેનાં મંદ પ્રકાશમાં, જમીનપર પોતાનો આબેહુબ ઓળો પડતો દેખાડે છે.

સાહિત્યનાં શોખ સાથે ઐતિહાસીક અભ્યાસ અને અનુભવને આધારે હિંદમાં બીજા નોંધલાયક ચિત્રો અને ચિતારા બીજા કંઈક છે ખરા, પણ આ પરિષદે નેમેલા વખતનો વિચાર કરતાં છતાં આપણે તેમને તમામ વિસારીતો ન જ મેલશું. પારસીઓમાં મી. પેસતનજી બમનજી અને મી. ફકીરજી પીઠાવાળા, તેમજ હિંદુઓમાં મી. ગણપત કેદારી જેવણ મુંબઈની સર જે. જે. સ્કુલ ઑફ્ આર્ટનાં "વાઇસ-પ્રીનસીપાલ "ની પદ્વિએ પૂગ્યા છે અને મી. એમ. વી. ધુરંધર, જેવણ ઉપલીજ મ્હાનશાળામાં શિક્ષકનું માન ભોગવેછે, તેઓ પણ પોતાનાં હુન્નરમાં માંન ચાંદ પામીને આગળ વધતા રહી પોતાની કીર્તિ સંઘરતા જાયછે.

સોરાબ લી. પાલમકોટ.

શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યજી અને એમણે પ્રકાશ કરેલો બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાંત અને પ્રવર્તાવેલો પુષ્ટિમાર્ગ.

બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાન્તના પ્રકાશક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજી છે. એમનો જન્મ સંવત ૧૫૩૫ (સન ૧૪૭૯) માં ચંપકારણ્યમાં થયો હતો. પાંચ વર્ષની ઉમ્મરથી વેદશાસ્ત્ર વગેરેના અભ્યાસનો આરંભ કરી ૧૧ વર્ષની ઉમ્મર થતાં, અંગસહિત વેદ, સ્મૃતિ અને શાસ્ત્રોને વિષે એમણે પાંડિત્ય પ્રાપ્ત કર્યું. અભ્યાસના સમયમાંજ શ્રી શંકરાચાર્યજીએ સ્થાપન કરેલા કેવળાદ્વૈતવાદની ખામીઓ એમ. ની નજરે પડી, અને પ્રતિબિંબવાદ અને જગતનું મિથ્યાપણું આદિ કલ્પનાઓ વેદ અને શાસ્ત્રોની વિરૂદ્ધ છે, એમ એમને લાગ્યું. જીવ બ્રહ્મનો અંશમાત્ર છે, અને જગત્ બ્રહ્મમાંથીજ પ્રકટ થયું છે, એ વાદ એમને શાસ્ત્રસિદ્ધ લાગ્યો. શ્રી વલ્લભાચાર્યજીએ બાલ્યાવસ્થામાં કાશીમાંજ ધર્મ સંબંધી પોતાના વિચારો પ્રકટ કર્યા, એટલુંજ નહિ પણ એ વિચારોને આખા ભારતવર્ષમાં ફેલાવવાની એમને જરૂર જણાઇ. તે કારણથી એમના પિતા સ્વધામ પધાર્યા પછી આચાર્યશ્રીએ કેટલાએક શિષ્યોને લઇ યાત્રાર્થે

કાશીથી દક્ષિણ તરફ પ્રયાણ કર્યું. રસ્તામાં દરેક ધર્મના સ્થાનોની મુલાકાત લેતા લેતા અને જ્યાં જ્યાં પંડિતો અને વિદ્વાનોની સાથે ધર્મ સંબંધી ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ મળતો ત્યાં ત્યાં ચર્ચા કે વાદ કરતા કરતા આચાર્યશ્રી કેટલેક દિવસે શ્રી વ્યંકટેશ પધાર્યા. ત્યાં થોડા દિવસ રહી ત્યાંનાં પુસ્તકોનું અવલોકન કર્યું. દરમ્યાન વિદ્યાનગર તરફથી ખબર મળી કે ત્યાંના રાજાના દરબારમાં શૈવો અને વૈષ્ણવો વચ્ચે ઘણા લાંબા વખતથી વાદ ચાલે છે. એ વાત સાંભળી વાદમાં જવાનો શ્રી વલ્લભાચાર્યજીએ વિચાર કર્યો.

આ વખતે વિદ્યાનગર એક મ્હોટું અને ભવ્ય શહેર હતું, અને હાલ આપણે જેને વિજયનગરથી ઓળખીએ છીએ તેજ પ્રાચીન વિદ્યાનગર. રાજ્યમાં દશ લાખ ફોજ હતી. આ વખતે ત્યાંનો રાજા કૃષ્ણદેવ હતો. તે શૂર હોવા ઉપરાંત વિદ્વાન્ કવિ હતો.

કૃષ્ણદેવ રાજાની રાણી માધ્વસંપ્રદાયના આચાર્ય વ્યાસતીર્થની સેવક હતી. તે આચાર્યે રાજાને દીક્ષા આપવાની ઇચ્છા કરી ત્યારે શાંકરમતના વિદ્વાનો સામા થયા. તે ઉપરથી કયો મત સારો છે એ જાણવાની રાજાને ઇચ્છા થઇ, અને સમગ્ર દેશના મુખ્ય મુખ્ય આચાર્યો, વિદ્વાનો અને પંડિતોને બોલાવી વાદ કરવાની આજ્ઞા કરી, તેથી વૈષ્ણવ ત્રિદંડી આચાર્યો અને શાંકરવિદ્વાનો વચ્ચે વાદ ચાલ્યો. માધ્વના સહાયક નિમ્બાર્ક, વિષ્ણુસ્વામી અને રામાનુજના મતને અનુસરનાર વૈષ્ણવો હતા. શાંકરવિદ્વાનોના સહાયક શૈવ, શાક્ય, ગાણપત્ય અને સૈાર હતા. મધ્યસ્થ તરીકે ગૈાતમ, કણાદ વગેરેના અનુયાયી હતા. શ્રી વલ્લભાચાર્યજી વિદ્યાનગર પહોંચ્યા તે વખતે શંકરાચાર્ય વિદ્યાતીર્થે માધ્વાચાર્ય વ્યાસતીર્થનો વાદમાં લગભગ પરાજય કર્યો હતો.

જે દિવસે શંકરાચાર્યને કનકાભિષેક થવાનો હતો તેજ દિવસે પ્રથમ પોતાના શિષ્યદ્વારા રાજાને ખબર આપી કે વલ્લભદીક્ષિત સભામાં આવે છે. આચાર્યશ્રી સભામાં પધાર્યા તે વખતે એમની ઉમ્મર માત્ર ૧૩ વર્ષની હતી. એમનું તેજ, બાળબ્રહ્મચારીનો વેષ, અને પ્રભાવ જોઇ રાજા સહિત સર્વ સભાસદોએ ઉભા થઇ એમનો સત્કાર કર્યો; અને શંકરાચાર્ય વિદ્યાતીર્થે એમને પોતાના અર્ધાસન ઉપર બેસાડયા. પછી આચાર્યશ્રીએ રાજાને પુછ્યું કે સભામાં શી કથા ચાલી રહી છે ? ત્યારે રાજાએ ઉત્તર આપ્યો કે શાંકર વિદ્વાનો કહે છે કે બ્રહ્મ વસ્તુતઃ નિર્ધર્મક છે પણ માયા વડે સધર્મકવત્ ભાસે છે, અને વૈષ્ણવો કહે છે કે બ્રહ્મ સધર્મક છે. ત્યારે આચાર્યશ્રીએ કહ્યું કે અમે વૈષ્ણવ ધર્મમાં વિરૂધ્ધસર્વધર્માશ્રય અંગીકાર કરી બ્રહ્મને વસ્તુતઃ સધર્મક તેમજ નિર્ધર્મક પણ માનીએ છીએ,તેથી વાદી પ્રતિવાદીના આનંદને માટે અમે જે બોલીએ તે સાંભળો. એમ કહી આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મનું સર્વધર્મક-

પણ પ્રકાશ કરી સધર્મકત્વ અને નિર્ધર્મકત્વની વ્યવસ્થા કરી આપી. તે ઉપરથી શાંકર વિદ્વાનો અને આચાર્યશ્રીની વચ્ચે વાદનો આરંભ થયો. આ વાદ ૨૮ દિવસ સુધી ચાલતાં આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મ વસ્તુતઃ સધર્મક છે તેમજ નિર્ધર્મક છે એ વાત સિધ્ધ કરી, એટલુંજ નહિ પણ પોતાનો બ્રહ્મવાદ જે શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાંતના નામથી પ્રખ્યાત છે તે પ્રગટ કર્યો, અને શ્રુતિ યુકિત, અને અનુભૂતિથી સિદ્ધ કર્યું કે જગત્ મિથ્યા નથી પણ વસ્તુતઃ બ્રહ્મરૂપ હોવાથી સત્ય છે. એમાં ભેદની જે પ્રતીતિ થાય છે તે પ્રતીતિ માત્ર મિથ્યા છે.

આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મનું જે નિરૂપણ કર્યું તે નીચેના શ્લોકો ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાશે.

निर्दोषपूर्णगुणविग्रह आत्मतंत्रो,
निश्चेतनात्मकशरीरगुणैश्चहीनः ॥
आनंदमात्रकरपादमुखोदरादिः ।
सर्वत्र च त्रिविधभेदविवर्जितात्मा ॥

અર્થઃ—નિર્દોષ પૂર્ણગુણ આકૃતિમાન્, સ્વતંત્ર, જડ શરીર અને જડ ગુણોથી રહિત, કેવળ આનંદરૂપ કર, પાદ, મુખ ઉદર વગેરે અવયવવાળું સર્વવ્યાપી, જડ જીવ અને અંતર્યામિના ભેદ રહિત એવું બ્રહ્મનું સ્વરૂપ છે.

अनंतमूर्ति तद्ब्रह्म कूटस्थं चलमेवच ॥
विरूद्धसर्वधर्माणामाश्रयं युक्त्यगोचरम् ॥

અર્થઃ—બ્રહ્મ અનંત મૂર્તિ છે. અચલ અને ચલ છે. સર્વ વિરૂદ્ધ ધર્મોના આશ્રયરૂપ છે, અને તે શુષ્ક યુકિતનો વિષય નથી.

એ પ્રમાણે આચાર્યશ્રીએ બ્રહ્મનું નિરૂપણ કર્યું.

બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતનું સ્વરૂપ નીચેના શ્લોકોથી જણાઈ આવે છે.

आत्मैव तदिदं सर्वं सृज्यते सृजति प्रभुः ।
त्रायते त्राति विश्वात्मा ह्रियते हरतीश्वरः ॥
आत्मैव तदिदं सर्वं ब्रह्मैव तदिदं तथा ।
इति श्रुत्यर्थमादाय साध्यं सर्वैर्यथामति ।
अयमेव ब्रह्मवादः शिष्टं मोहाय कल्पितम् ॥

અર્થઃ—આ સર્વ (નામ રૂપાત્મક જગત્) આત્માજ છે. તે પ્રભુજ જગત્નો આવિર્ભાવ કરે છે અને પોતેજ આવિર્ભાવ પામે છે. પ્રકટ થનાર અને પ્રકટ કરનાર

વસ્તુતઃ એકજ છે. રક્ષક અને રક્ષ્ય ઉભયે વિશ્વાત્મા ભગવાનજ છે. સંહારક અને સંહાર્ય પણ બ્રહ્મ વિના બીજું કાંઇ નથી.

आत्मैव तदिदं सर्वं (આ સર્વ આત્માજ છે) तदिदं ब्रह्मैव (તે આ બ્રહ્મ જ છે) ઇત્યાદિ શ્રુતિના અર્થનું ગ્રહણ કરીને આ સર્વ જગત્ બ્રહ્મ છે એ વાતને સર્વ મનુષ્યોએ પોતાની બુદ્ધિ પ્રમાણે નિશ્ચય કરવો. આ જગતને બ્રહ્મરૂપ માનવું એજ બ્રહ્મવાદ છે. બ્રહ્મવાદ વિના સર્વ મત કલ્પિત છે અને તે કલ્પિત મતનું ફળ તે મોહ છે.

જેમ કરોળીયો પોતાના મુખમાંથી જાળ કાઢી તે જાળ ઉપર રમણ કરે છે તેમ બ્રહ્મે પોતામાંથીજ આ જગત્ પ્રકટ કર્યું છે અને તેમાંજ એ રમણ કરે છે, તેથી સૃજનાર પણ તેજ છે, અને સૃજાનાર પણ તેજ છે, રક્ષણ કરનાર પણ તેજ છે અને રક્ષણીય પણ તેજ છે. આ જગત્ અસત્ય, માયિક, આવિદ્યક, સ્વપ્નવત્ મિથ્યા નથી, પણ વસ્તુતઃ બ્રહ્મરૂપજ છે એ આ વાદનું રહસ્ય છે.

बहुस्यांप्रजायेयेति वीक्षा तस्य ह्यभूत् सती ।
तदिच्छामात्रतस्तस्माद् ब्रह्मभूतांशचेतनाः ॥
सृष्ट्यादौ निर्गताःसर्वे निराकारास्तदिच्छया :
विस्फुलिंगा इवाग्नेस्तु सदंशेन जडा अपि ॥

અર્થઃ—હું એક છું તે અનેક રૂપ ધારણ કરૂં એવી બ્રહ્મને સત્ય સંકલ્પવાળી ઇચ્છા થવાથી તે ઇચ્છા માત્રથી તે (બ્રહ્મ) માંથી બ્રહ્મભૂત અંશરૂપ જીવો વ્યુચ્ચરણ પામ્યા.

સૃષ્ટિના આદિકાળમાં ભગવાનની ઇચ્છાથી જેમ અગ્નિમાંથી તનખા (વિસ્ફુલિંગ) નિકળે તેમ અસંખ્ય નિરાકાર (આનંદાંશરહિત) જીવો નિકળ્યા અને બ્રહ્મના સદંશયુક્ત જડ પદાર્થો નિકળ્યા.

अर्थोऽयमेव निखिलैरपि वेदवाक्यै ।
रामायणैःसहितभारतपंचरात्रैः ॥
अन्यैश्चशास्त्रवचनैःसह तत्त्वसूत्रै ।
र्निर्णीयते सहृदयं हरिणा सदैव ॥

અર્થઃ—આજ અર્થના શ્રીહરિએ સમગ્ર વેદ વાક્ય, રામાયણ, ભારત, પંચરાત્ર, અન્ય શાસ્ત્રોનાં વચનો અને વ્યાસ સૂત્રોવડે એક વાક્યતા કરીને સહૃદય (રહસ્ય સહિત) સર્વ કાળને માટે નિર્ણય કરેલો છે.

આચાર્યશ્રીએ સ્થાપન કરેલા સિદ્ધાંત ઉપરથી જણાય છે કે, જગત્ એ બ્રહ્મનું કાર્ય છે અને બ્રહ્મમાંથીજ પ્રગટ થયેલું છે, તેથી તે ખોટું અથવા અસત્ય નથી પણ સત્ય છે.

જીવ એ માયામાં કે અવિદ્યામાં પડેલું બ્રહ્મનું પ્રતિબિંબ નથી પણ ગીતામાંથી શ્રી કૃષ્ણ ભગવાને કહ્યા મુજબ બ્રહ્મનો અંશ છે (જુઓ મમૈવાંશો જીવલોકે જીવભૂતઃ સનાતનઃ ગીતા ૧૫–૧૭)

અંશે અંશીનું ભજન કરવું, સેવા કરવી જોઇએ. તેમ કરવાથીજ પંચપર્વાત્મક અવિદ્યામાંથી મુક્ત થવાય છે એટલા માટે જ આચાર્યશ્રીએ પંચપર્વાત્મક વિદ્યાનો ઉપદેશ કરી ભક્તિનો પ્રકાશ કર્યો છે.

એ પ્રમાણે બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાન્તની આચાર્યશ્રીએ સ્થાપના કરી. કૃષ્ણદેવરાજાએ એમનો કનકાભિષેક કર્યો અને તમામ ભેગા મળેલા આચાર્યો પંડિતો અને વિદ્વાનોની સંમતિથી એમને આચાર્યજીની પદવી અને વિજય પત્ર આપ્યાં.

તે પછી આચાર્યશ્રીએ વિદ્યાનગરથી નિકળી ધર્મ અને વિદ્યાના કેન્દ્રરૂપ મનાતા ધામોની મુલાકાત લીધી અને સર્વ ઠેકાણે વાદ કરવા આવનાર વિદ્વાનોની સાથે વાદ કરી, તેમને ધર્મનો સત્યમાર્ગ બતાવ્યો.

વિચાર (theory) માત્રથી સંતોષ ન પામતાં આચાર (Practice) પણ નિરૂપણ કર્યો. શુદ્ધાદ્વૈત બ્રહ્મવાદનું અવલંબન કરી ભગવદનુગ્રહ પ્રાપ્ત કરવા જે ભક્તિમાર્ગીય આચાર (Practical side) નિરૂપણ કર્યો તે પુષ્ટિમાર્ગના નામથી પ્રસિદ્ધ છે.

પુષ્ટિ શબ્દ વિષે ઘણી ગેરસમજ ચાલતી હોય એમ જણાય છે. કેટલાએક ધારે છે કે શરીરને પુષ્ટિ મળે એવું ખાનપાન કરવું એને પુષ્ટિ કહે છે. આ ધારવું ખરૂં નથી. આચાર્યશ્રીએ પુષ્ટિ શબ્દ પ્રભુની કૃપાના અર્થમાં વાપર્યો છે. જે માર્ગમાં ચાલવાથી પ્રભુની કૃપા સત્વર પ્રાપ્ત થઈ શકે તે માર્ગને પુષ્ટિમાર્ગ કહે છે. એ માર્ગમાં દેહ પ્રાણ ઇન્દ્રિય અંતઃકરણ વગેરેને ભગવન્મય કરી દેવાની જરૂર છે.

ભગવાન્ કૃપાળુ છે; એમની કૃપાને અનુગ્રહ કે પોષણ કહે છે, લૌકિક વિષયની કે મોક્ષની પણ વાંચ્છના રાખ્યા સિવાય બ્રહ્મવાદપૂર્વક, બ્રહ્મના માહાત્મ્યજ્ઞાનપૂર્વક, મૂલ બ્રહ્મમાંજ પ્રાવીણ્ય પ્રાપ્ત કરી, તથા સર્વ સાધન ત્યાગ કરી પ્રભુ પ્રત્યેના નિરૂપાધિ ધર્મ [કર્તવ્ય] તરીકેજ ભગવાનની ભક્તિ કરનારના ઉપર ભગવાન્ જે અનુગ્રહ કે કૃપા કરે તે પુષ્ટિ.જે માર્ગમાં આવી નિઃસાધન અનન્ય ભક્તિ કરવામાં આવે તે પુષ્ટિમાર્ગ.

વેદ અને શાસ્ત્રોએ બતાવેલાં સાધન વા નિયમને આધીન થઇ પ્રભુની પૂજા કે સેવા કરવી એ મર્યાદા છે. પ્રભુ વિના કાંઇ સાધન નથી એમ નિશ્ચય કરી સાધનત્વવડે પણ પ્રભુનુંજ ગ્રહણ કરી પ્રભુની પ્રસન્નતા માત્ર મેળવવા માટે નિઃસાધનતાસૂચક ભગવદધીનતાસૂચક શરણનું મનથી, વાણીથી, શરીરથી ગ્રહણ કરી પ્રભુની ભક્તિ કરવાના માર્ગને મર્યાદાવ્યતિરિક્ત પુષ્ટિમાર્ગ કહે છે.

આવિર્ભાવ ક્રમમાં માહાત્મ્યજ્ઞાન પર્યંત પરાકાષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી વેદપ્રતિપાદિત પુરૂષોત્તમની વૈદિક રીતિથી ભકિત કરવામાં આવે તેને મર્યાદા ભકિત કહે છે.

શાસ્ત્રોએ બતાવેલાં જ્ઞાન, તપ, યેાગ વગેરે સાધનથી રહિત જીવેા પણ પ્રેમવડે ભગવાનને ભજે તે પુષ્ટિભકિત કહેવાય છે. ભકિત એજ સેવા છે. આચાર્યશ્રી કહે છે કે પ્રભુમાં મન પરોવાયલું રાખવું એજ સેવા.

પુષ્ટિમાર્ગ એ આંતરભાવનાત્મક એટલે હૃદયનેા અથવા પ્રેમનેા માર્ગ [religion of the heart or love] હોવાથી તેમાં શાસ્ત્રોએ બતાવેલી બાહ્ય ક્રિયાઓનેઆગ્રહ નથી એ માર્ગમાં બાહ્ય ક્રિયાઓ પણ આંતરભાવનાત્મક સ્ફુર્તિને અનુકૂળ થઇ જાય છે. પ્રભુ પ્રત્યે આત્મનિવેદન કરી, માત્ર પ્રેમવડે ભગવાનને ભજવાથી ભગવાનની પ્રાપ્તિ થાય છે એનેજ પુષ્ટિ કહે છે.

બ્રહ્મવાદ અથવા શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાંત સમજવાથી બ્રહ્મની સાથે આપણેા અંશાંશી સંબંધ છે તે સમજવામાં આવે છે. બ્રહ્મ એ પિતારૂપ છે, અને આપણે બધાં પુત્ર પુત્રીરૂપ છીએ. દુનિયામાં બીજાં પ્રાણીઓ પણ બ્રહ્મના અંશરૂપ છે, અને તેથી આપણાં ભાઇ બેન રૂપ છે, એમ શુદ્ધભાવના રાખી તેમના ઉપર પ્રીતિ રાખવી પ્રાણી માત્ર તેા શું પણ પદાર્થ માત્રપર બ્રહ્મભાવ રાખવેા. બ્રહ્મદ્રષ્ટિ રાખવી, એ શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતનું પરમ મર્મ છે. જ્યાં સુધી દુનિયાના તમામ વ્યવહારોનું બંધારણ આ શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતપર રાખવામાં નહિ આવે, જ્યાં સુધી તમામ જાતના સુધારાના વિચારો આ સિદ્ધાંત ઉપર રચવામાં નહિ આવે, ત્યાં સુધી અર્થમાંથી પણ અનર્થ ઉદ્ભવવાનેા સંભવ છે. મનુષ્યનેજ આત્મા છે, અને ગાયને આત્મા નથી [The cow has not a soul] એવું જે શિક્ષણ આપવામાં આવે તે જેમ એક તરફથી ખેાટું છે, તેમ બીજી તરફથી જગત મિથ્યા છે, ભ્રમરૂપ છે, એમ માનવું એ ભ્રાન્તિ છે, નિખિલ જગત્ સત્ય છે, બ્રહ્મનું કાર્ય છે. બ્રહ્મરૂપ છે, એ વૈદિક શ્રૌત સિદ્ધાંત છે. એ પ્રમાણે માનતાં મનુષ્ય અને ઈતર પ્રાણીઓના ઉપર આપણે બ્રહ્મભાવ રાખતાં શીખીએ છીએ. એમ કરવાથી એમના તરફનેા ભય નિવૃત્ત થઇ જાય છે. પ્રાણીઓ પણ પ્રભુના અંશ છે, એમ બ્રહ્મવાદપૂર્વક અનુભવીને તેમના તરફ આપણે પ્રેમ રાખીએ તેા તેમને મારવાની કે હેરાન કરવાની બુદ્ધિજ થાય નહિ, અને બ્રહ્મત્વની સ્ફૂર્તિથી તેમના તરફનેા ભયજ નવૃત્ત થાય, અને કોઇ પણ પ્રાણી તરફથી આપણને ઇજા થવાનેા સંભવ રહે નહિ. બ્રહ્મવાદીને દ્વૈતજ્ઞાન ન હોવાથી તે અભયમાંજ મ્હાલે છે.

કૃષ્ણદેવ રાજાની સભામાં શુદ્ધાદ્વૈત મતનો પ્રકાશ કરી બોધ આપતા આપતા અને વિદ્વાનોને તે સમજાવતા સમજાવતાઅને વાદ કે ચર્ચા કરવા આવનારની સાથે વાદ કે ચર્ચા કરતા કરતા આચાર્યશ્રીએ આખા ભરતખંડની ત્રણ વખત યાત્રા કરી. એ યાત્રાઓમાં એમનાં ૧૮ વર્ષ ગયાં. પછી ૩૦ વર્ષની ઉમ્મરે એમણે ગૃહસ્થાશ્રમ સ્વીકાર્યો. એમનો ગૃહસ્થાશ્રમ પણ ઋષિ મુનિઓના જેવો એકાંત અને ભગવદભિમુખ હતો.

દશ હજાર શિષ્યોવાળા શાંકરમતાનુયાયી કાશીસ્થ પ્રકાશાનંદ વગેરે અનેક વિદ્વાનો, આચાર્યો અને પંડિતો આચાર્યશ્રીથી પરાજય પામ્યા હતા.

એમણે જે બોધ કર્યો છે તેનું ખરૂં સ્વરૂપ પંચશ્લોકી નામના એમના લઘુ ગ્રંથ ઉપરથી સમજાય છે. આ ગ્રંથમાં આચાર્યશ્રી લખે છે કેઃ—

ઘરને સર્વ પ્રકારે તજવું. જો તેમ કરવું ન બની શકે તો તેને શ્રીકૃષ્ણ ભગવાનના અર્થમાં જોડવું, કેમકે શ્રીકૃષ્ણ અનર્થના મોચક છે. સર્વ પ્રકારે લૌકિક વૈદિક આસક્તિનો ત્યાગ કરવો. જો તેમ ન બને તો સંત લોકોનો સંગ કરવો, કારણ કે સંત લોકો જ એવી આસક્તિનાં ઔષધ રૂપ છે. જો સ્ત્રી, પુત્ર વગેરે અનુકૂળ હોય તો તેમની પાસે ભગવત્ક્રિયાઓ કરાવવી, જો તેઓ ઉદાસીન હોય તો ભગવત્ક્રિયા પોતે કરવી, અને તેઓ પ્રતિકૂલ હોય તો ઘર તજવું. ભગવાન મારૂં રક્ષણ કરશે એવો વિશ્વાસ રાખવો. આત્મનિવેદન કર્યા પછી મારૂં પોતાનું કાંઇ નથી એમ ધારી દીનતા રાખવી.

આ કલિયુગમાં વૈદિક માર્ગનો પૂર્ણ અવકાશ નથી; કેમકે જ્ઞાન, યોગ, તપ કર્મ અને ઉપાસના વગેરે માર્ગો નષ્ટ થઇ ગયા જેવા છે. એટલા માટે આચાર્યશ્રીએ નિઃસાધન ભક્તિ પર જ ભાર મુકયો. એ વાત એમના રચેલા કૃષ્ણાશ્રય ગ્રંથ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે જણાઇ આવે છે. આચાર્યશ્રીએ શ્રુતિગીતામાં જીવપૂજાનો નિષેધ બતાવ્યો છે.

આચાર્યશ્રીએ ૮૪ ગ્રંથો રચ્યા છે, તેમાં શ્રીમદ્અણુભાષ્ય, નિબંધ અને સુબોધિની એ મુખ્ય છે.

ભક્તિમાર્ગીય સંન્યાસનું ૪૦ દિવસ પરિપાલન કરીને હનુમાનઘાટ પાસે શ્રી ગંગાજીના મધ્ય પ્રવાહમાં બે કલાક સુધી પ્રભુની સ્તુતિ કરતા આચાર્ય શ્રી તેજના પુંજદ્વારા શ્રી હરિના ધામમાં બાવન વર્ષની ઉમ્મરે પધાર્યા. આ બનાવના સંબંધમાં પ્રોફેસર એચ. એચ. વુઈલસન પોતાના Hindu Religions નામના પુસ્તકમાં લખે છે કે a brilliant flame arose from the spot and in the presence of a host of spectators he ascended to the heaven and was lost in the firmament.

આચાર્યશ્રી ભગવાન ઉપર અચલ શ્રદ્ધા રાખનાર, નિત્ય નિરંતર પ્રભુમાં જ મન પરોવાયેલું રાખનાર, નિરોધ પદવીને પ્રાપ્ત કરનાર, સર્વ પ્રકારે ધાર્મિક જીવન ગાળનાર, એકાંત વાસને ચાહનાર, અપરિમિત ભગવદ્બલ અને અલૈાકિક સામર્થ્ય ધરાવનાર, ઉત્તમ તત્ત્વવેત્તા, સમર્થ પંડિત અને વાણીના પતિ, વેદ વેદાંગ વગેરેનું ખરૂં રહસ્ય સમજનાર, ગંભીર અને સત્યગ્રાહી વિચારો સરળ ભાષામાં જણાવનાર, ઉત્તમ ગ્રંથકર્તા, ઉત્તમ ઉપદેશક, સર્વની શંકાઓનું રૂડી રીતે સમાધાન કરનાર, પરોપકાર વૃત્તિથી ધર્મ સંબંધી સદ્બોધ આપી તારનાર, સંતોષથી રહેનાર, લૈાકિક વિષયના આકર્ષણથી મુક્ત, પ્રભુની આજ્ઞાઓ જાણવાની શકિત ધરાવનાર, નિર્ભય, નિઃસ્વાર્થી, અલૈાકિક તેજવાળા, જગત્‌માં રહેવા છતાં નહિ લેપાનાર, સમદષ્ટિ રાખનાર, કથન અને આચરણ સરખાં રાખનાર, વિવેક ધૈર્ય અને આશ્રયના ધારણ કરનાર, રૂઢ યેાગી, પાખંડ વ્હેમ ખેાટા માર્ગ અને દૂષિત વાદ વગેરેનું ખંડન કરનાર, ઉત્તમ સિદ્ધાંત પ્રકટ કરનાર અને પુષ્ટિ માર્ગના પ્રવર્તાવનાર વગેરે અનેક ગુણોવાળા હતા. આવા ધર્મસુધારક અને કલ્યાણકારી સંપત્તિઓવાળા આચાર્યશ્રીને રાજાઓ, કવિઓ, ઇતર આચાર્યો, અને પંડિતો વગેરે મહાપ્રભુની પદવી આપે અને વૈષ્ણવો એમને આચાર્યજી મહાપ્રભુજીના નામથી ઓળખે એમાં શી નવાઇ?

ધર્મ સબંધી સાહિત્યમાં આજ કાલ શાંકર વેદાંતને અનુસરતાં ઘણાં પુસ્તકો જોવામાં આવે છે. યુનિવર્સિટિમાં પણ એજ વેદાંતને પ્રથમ પદ આપવામાં આવ્યું છે. શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાન્ત અનુસરનાર પુસ્તકો તેટલાં મળી આવતાં નથી એ શોચનીય છે. જગત્ અસત્ય છે એ દૃષ્ટિબિંદુ ઉપરથી અપાતો બોધ જગત્‌ને સત્ય ગણી સર્વ વ્યવહાર ચલાવનારને શી રીતે સુખદાયક થઇ શકે એ વાત વિદ્વાનોએ વિચાર કરવા યેાગ્ય છે.

શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માએ ગૃહસ્થાશ્રમમાં રહી ગૃહસ્થાશ્રમ પાળનાર અર્જુનને ગીતાદ્વારા જે બોધ આપ્યો હતો તેજ બોધ ગૃહસ્થોને સુખદાયક થઇ શકે. અને તેજ બોધને અનુસરનાર આચાર્યશ્રીએ સ્થાપન કરેલો અને પ્રવર્તાવેલો શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંત અને પુષ્ટિ ભક્તિમાર્ગ છે એમ અભ્યાસ કરનારને સહજ જણાશે.

ब्रह्मार्पणं० ગીતા. ૪–૨૪, भूमिरापो० ગીતા. ૭–૪. अपरेयम० ગીતા. ૭–૫ मत्तःपरतरं०ગીતા. ૭–૭ વગેરે વચનોથી શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતનો બોધ થાય છે.

यत्करोषि ०ગીતા. ૯–૨૭. शुभाशुभ० ગીતા ૯–૨૮. मन्मना भाव० ગીતા. ૧૮ ૬૫, सर्वधर्मान् ગીતા. ૧૮–૬૬ વગેરે વચનોથી પુષ્ટિ ભક્તિનો બોધ થાય છે.

આખી ગીતામાં ભક્તિના બોધનો પ્રવાહ ચાલી રહ્યો છે એમ અભ્યાસ કરનાર અનુભવે છે.

ખરી રીતે જોઇએ તો, શુદ્ધાદ્વૈતસિદ્ધાન્ત અને પુષ્ટિમાર્ગ, ગીતાજીમાં બોધ કરેલા સિદ્ધાન્ત અને માર્ગનાં જુદાં નામ છે. આચાર્યશ્રીના રચેલા ગ્રંથો એ ગીતાના ઉપદેશ ઉપર ભાષ્ય અથવા ટીકારૂપ છે.

પત્રાવલંબન નામના ગ્રંથમાં આચાર્યશ્રી કહે છે કે સદ્ધર્મના રક્ષક વિદ્વાનો છે, માટે આ પરિષદમાં, ભેગા મળેલા વિદ્વાનોનું આચાર્યશ્રીએ પ્રકટ કરેલા ઉત્તમ સિદ્ધાન્ત અને ભક્તિ માર્ગ તરફ ધ્યાન ખેંચી હું આ લેખ પુરો કરૂં છું.

લલ્લુભાઇ પ્રાણવલ્લભદાસ.

प्राचीन अने अर्वाचीन कविता.

પ્રાચીન સમયના કાવ્ય વિષયક સાહિત્યના પ્રણેતાઓમાં आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ कविराज અને जगन्नाथ पण्डितराज આ ચાર વિદ્વાનો મુખ્ય હોવાથી એમના રચેલા ध्वन्यालोक, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण અને रसगङ्गाधर એ ચાર ગ્રંથોને સાહિત્ય વિષયક ગ્રંથોમાં नायकचतुष्टयी નું પદ આપેલું છે. આ ચારે ગ્રંથો પ્રાયઃ મુખ્ય એકજ વિષયાલંબી હોઇ અવાન્તર અનેક વિષયોથી પ્રપૂર્ણ છે. તથાપિ ધ્વન્યાલોકના પ્રનેતા આનંદવર્ધન ધ્વનિયુકત વાકયને કવિતા કહે છે. કાવ્યપ્રકાશકાર तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृति पुनः क्वापि ઇ. ગુણયુકત અને નિર્દોષ શબ્દાર્થવાળી રચનાને કવિતા કહે છે, તે રચના અનલંકૃત હો વા સાલંકૃત હો તેની એમને આવશ્યકતા નથી. પંડિતરાજ रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् એમ કહે છે. યદ્યપિ આ પ્રમાણે સર્વેના ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાય છે તથાપિ તેમની કવિતા શ્રોતાઓના અંતઃકરણમાં કોઇ અલૌકિક ચમત્કારનો આવિર્ભાવ કરે છે એ ઉપરથી પૂર્વોકત ગ્રંથકારોના કવિતા વિષયે જે ભિન્ન ભિન્ન અભિપ્રાય થએલા તે તેમને કવિતાનું જે ઇષ્ટઅંગ માલૂમ પડેલું તેને લેઇને થએલા હોય એમ માની શકાય પરંતુ મનુષ્ય માત્રના અંતઃકરણને તલ્લીન કરી નાખનારા અને કવિતાનું સત્ય સ્વરૂપ જેમાં રહ્યુ છે તે લક્ષણપ્રતિ તો તે સર્વેનો એકજ સિદ્ધાંત હોવો જોઇએ. જો એમ ન હોય તો તેનું ફળ સમાન ન હોઇ શકે. સર્વદા સત્ય ગણિતના જેવુંજ જોઇએ.

વિશ્વનાથ કવિરાજ સાહિત્યદર્પણના કાવ્યસ્વરૂપનિરૂપણ એ નામના પ્રથમ પરિચ્છેદમાં કેટલાએક સાહિત્ય વિષયક ગ્રંથકારોના મતનું યથાન્યાય ખંડન કરીને અંતે દોષત્રય રહિત અને યથોચિત લક્ષણ નિરૂપણ કરતાં લખે છે " वाक्यं रसात्मकं काव्यम् " રસ એજ જેનો આત્મા–જીવનાધાયક છે એવું જે વાકય તે કાવ્ય. આ

લક્ષણ અત્યંત વિશુદ્ધ અને ઇતર વિદ્વાનોએ કવિતાનાં જે લક્ષણો નિર્ણીત કર્યા છે તેનો જેમાં સમાવેશ થઇ જતો હોય એવું મને લાગે છે. કાળિદાસની કવિતા રસપૂર્ણ હોવાથી જ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સમયના સહૃદય પુરૂષોના ધન્યવાદનું પાત્ર થઇ છે. श्री हर्ष, वाण, माघ, मयूर વિગેરે પ્રાચીન કવિઓની કૃતિ સેંકડો વર્ષ થઇ ગયા છતાં અદ્યાપિ અસ્તિત્વ ભોગવીને અનેક રસજ્ઞ પુરૂષોને આનંદ અને ઉપદેશ આપી રહી છે તે એમાં રહેલા રસનું જ પરિણામ છે. રસયુક્ત કવિતાજ સજીવ કવિતા કહેવાય છે. અને રસસિદ્ધ કવીશ્વરનું જ અજરામરત્વ સંભવે છે, એ વિષે એક વિદ્વાન લખે છે કેઃ—" जयन्ति ते सुकृतिनो रससिध्दाः कवीश्वराः । नास्ति येषां यशःकाये जरामरणजं भयम्" ॥ રસસિદ્ધ કવીશ્વરોના યશઃ શરીરને જેમ જરામરણનો ભય હોતો નથી. તેમ સંપૂર્ણ કવિતાને પણ વિનાશનો ભય હોતો નથી, કાવ્યમાલાના અડતાળીશમાં અંકમાં પ્રસિદ્ધ થએલા वाग्भटालंकार નામના ગ્રંથના પંચમ પરિચ્છેદમાં તે ગ્રંથકાર લખે છે કેઃ—" साधुपाकेऽप्यनास्वाद्यं भोज्यं निर्लवणं यथा । तथैव विरसं काव्यमिति ब्रूमो रसानिह " ॥ (ઉત્તમ રસોઈ હોય તોપણ તે લવણ વિના જેમ અનાસ્વાદ્ય છે તેમજ વીરસ કાવ્ય પણ અનાસ્વાદ્ય હોવાથી અમે રસના પ્રકરણનો આરંભ કરીએ છીએ) આ પ્રમાણે પૂર્વકાળના કવિઓનો रसात्मक वाक्य एज काव्य આવો સર્વાનુમત સિદ્ધ સિદ્ધાન્ત હોવાથી પ્રસ્તુત નિબંધમાં જો હું રસના સંબંધમાં કાંઇક સૂચન કરીશ તો તે અપ્રાસંગિક નહિ ગણાય.

રસાત્મક વાક્ય એજ કાવ્ય એ પ્રકારની કવિતાની વ્યાખ્યા જેમ સર્વાનુમત સિદ્ધ છે તેમ રસની વ્યાખ્યા પણ તેવીજ છે. दशरूपक ના કર્તા धनंजय ઉક્ત ગ્રંથના ચતુર્થ પ્રકાશમાં રસનિરૂપણના આરંભમાં લખે છે કે—" विभावै रनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः । आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायीभावो रसः स्मृतः " વિભાવ, અનુભાવ, સાત્ત્વિકભાવ, અને વ્યભિચારી ભાવોવડે પુષ્ટ થએલો સ્થાયીભાવ તે રસ. આ પ્રમાણે રસ ભાવ ચતુષ્ટયાત્મક હોવાથી ભાવોનું પ્રસ્ફોટન કરીએ.

સાહિત્યમાં કહ્યું છે કે—" न भावहिनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः । परस्परकृतासिध्दिरनयो रसभावयोः " ભાવ વિના રસ નથી અને રસ વિના ભાવ નથી રસ અને ભાવની ઉત્પત્તિ પરસ્પરના યોગથી થઇ છે. विभाव નું લક્ષણ વિશ્વનાથ કવિરાજ લખે છે કે " रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः " એક સ્થાયીભાવનો આધારભુત આલંબન વિભાવ અને બીજો તે સ્થાયી ભાવને જાગૃત કરનાર ઉદ્દીપન વિભાવ એમ આધાર તથા જાગૃતિ આપનાર ભાવોને *વિભાવ*

કહે છે. (विभाव्यन्ते आस्वादाङ्कुरप्रादुर्भावयोग्याः क्रियन्ते सामाजिकरत्यादिभावा एभिः इति विभावः) વિભાવના આલંબન અને ઉદ્દીપન એવા બે ભેદ છે. એ બેનાં સંક્ષિપ્ત લક્ષણ હું ઉપર આપી ગયો છું. अनुभाव નું લક્ષણ નિરૂપણ કરતાં ધનંજય કહે કે अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः " રતિ આદિ સ્થાયી ભાવ જ્યારે નાયક કે નાયિકામાં કાર્યરૂપે બહાર પ્રકાસે અર્થાત્ ચેષ્ટારૂપે જોવામાં આવે ત્યારે તેને કાવ્ય તથા નાટકમાં अनुभाव કહે છે. सात्विकभाव નું એ લક્ષણ છે કે " विकाराः सत्वसंभूताः सात्विकाः परिकीर्तिताः " સત્વથી ઉપજેલા વિકારો બહાર ચેષ્ટારૂપે જણાય તેને सात्विकभाव કહે છે. सत्वं नाम स्वात्मविश्रामप्रकाशकारी कश्चनान्तरो धर्मः આત્મામાંજ સ્થિતિ રૂપ ભાન કરાવનારો કોઈ આંતર ધર્મ છે તેને सत्त्व કહે છે. આ વાર્તા જેણે વેદાંતશાસ્ત્રનો સારો વ્યાસંગ કર્યો હશે તેના લક્ષ્યમાં સત્વર આવી શકે એવી છે. વિશેષ સ્પષ્ટ થવા સારૂં લખી જણાવું છે કે આનંદના અનુભવમાં મનુષ્ય જ્યારે તે આનંદ વિના બીજા કશાનું સ્મરણ કરી શકતો નથી એવી જે મનની સ્થિતિ થવી તેને सत्त्व કહે છે. એ सात्त्विक भाव ।આઠ છે પરંતુ તેનાં નામ અને લક્ષણો લખવા જતાં નિબંધ બહુ મોટો થઇ જવાના ભયથી સંક્ષિપ્ત સુચન માત્ર કર્યું છે. व्यभिचारीभाव નું એ લક્ષણ છે કે " विशेषादाभिमुख्येन चरणाव्द्यभिचारिणः । स्थायिन्युन्मग्न निर्मग्ना स्त्रयस्त्रिंशश्च तद्विदाः" જેમ સમુદ્ર સ્થિર છતાં તેમાં તરંગો ઉત્પન્ન થાય છે અને વિલીન થાય છે તેમ સ્થાયીભાવ વિગેરે ભાવો રસોત્પત્તિમાં સ્થિર છતાં જે સહકારી ભાવો તેમાં પ્રકટે છે અને અન્તર્ધાન થાય છે તેને વ્યભિચારીભાવ અથવા સંચારો ભાવ કહે છે. એના પણ તેત્રીસ ભેદ છે.

આ પ્રમાણે ભાવચતુષ્ટયથી પુષ્ટ થએલા સ્થાયીભાવરૂપ રસના ભેદ વિષે વિકલ્પ છે, કેટલાએક ચાર કહે છે. કેટલાએક આઠ કહે છે, કેટલાએક નવ કહે છે, અને કેટલાએક દશ કહે છે. धनंजय કહે છે કે शृंगार, वीर, वीभत्स અને रौद्र એ ચાર મુખ્ય રસ છે, અને તેમાંથી બીજા ચાર ઉત્પન્ન થાય છે જેમકેઃ—"शृंगाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्राच्च करुणो रसः । वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्ति र्बीभत्साच्च भयानकः" શૃંગારમાંથી હાસ્ય, રૌદ્રમાંથી કરૂણ, વીરમાથી અદ્દભુત, અને બીભત્સમાંથી ભયાનકરસ ઉત્પન્ન થાય છે. विश्वनाथ कविराज શૃગાર, હાસ્ય, કરૂણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્દભુત એમ આઠ રસની ગણના કરે છે. આમાં शान्तरस નું નામ જોવામાં આવતું નથી તેનું કારણ એવું જણાય છે કેઃ— " शान्तस्य शमसाध्यत्वा नटे च तदसंभवात् । अष्टावेव रसा नाटये न शान्त स्तत्र युज्यते ' શાન્ત રસ

શમ પ્રધાન છે નટમાં તેનો અસંભવ છે, માટે નાટકમાં આઠજ રસ છે. નવમો શાન્ત રસ યોજ્યો નથી. પરંતુ નાટકમાં ભલે શાન્ત રસની આવશ્યકતા ન હોય પણ કવિતામાં તો સૂક્ષ્માતીતાદિ સર્વ વસ્તુઓની શબ્દ પ્રતિપાદ્યતાનું વિદ્યમાનત્વ હોવાથી શાન્તરસની આવશ્યકતા છે. અને તેથીજ મુનીંદ્રોએ કવિતોપયોગી જાણીને નવમો શાન્તરસ પણ નિર્ણીત કર્યો છે. એનું લક્ષણ પણ એવું ઉત્તમ છે કે " न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा । रसस्तु शान्तः कथितो मुनींद्रैः सर्वेषु भावेषु शमप्रधान : " દશમો એક वत्सलरस છે તેનું એ લક્ષણ છે કેઃ— " स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः । स्थायी वत्सलता स्नेहः पुत्राद्यालम्बनं मतम् ' ॥ પુત્ર મિત્ર વિ. ઉપર રક્ષણ કરવાની વૃત્તિ સહિત જે પ્રીતિ રાખવી તેને वत्सलता કહે છે. વત્સલતા—સ્નેહ એ એમાં સ્થાયી ભાવ છે, પુત્રમિત્રા દિક આલંબન વિભાવ છે, તે પુત્ર મિત્રાદિકની ચેષ્ટા વિદ્યા વિગેરે ગુણો ઉદ્દીપન વિભાવ છે, આલિંગન કરવું જોવું રોમાંચ થવાં વિગેરે અનુભાવ છે અને અનિષ્ટ શંકા હર્ષ ગર્વ વિગેરે સંચારી ભાવ છે.

રસ જેમ છે તેમ भाव, रसाभास, भावाभास, भावशांति, भावोदय, भावसंधि અને भावशबलता એ પણ મનુષ્યના મનમાં આનંદનો અનુભવ કરાવે છે માટે રસ છે અને રસ છે તો તેનું પણ યથાક્રમ નિરૂપણ કરવાની આવશ્યકતા છે પરંતુ એ સર્વ વિષય કોઇક અન્ય પ્રસંગને માટે અવશેષ રાખી હું પ્રસ્તુત વિષય ઉપર આવીશ.

અત્યાર સુધી પ્રાચીન કવિતા એ એક પક્ષના વિષયનો વિચાર અને તે પણ બહુજ સંક્ષિપ્ત રૂપે કર્યો છે. વત્સલરસ સહિત દશેય રસને પુષ્ટ કરનારા યથોચિત નિયમને અનુસરીને પ્રસંગોપાત્ત ઇપ્સિતરસમાં શ્રોતૃ વર્ગને નિમગ્ન કરી દેનારી કવિતાને પ્રાચીન કવિઓ કવિતા કહેતા હતા એ આ ઉપરથી કંઇક નક્કી થયું હશે. હું આગળ કહી ગયો છું કે રસ એ કવિતાનો જીવ છે પણ જીવની શરીર વિના સ્થિતિ સંભવી શકે નહીં માટે પ્રાચીન પુરૂષોએ શબ્દાર્થદ્વયી કવિતાનું શરીર, રસાદિ આત્મા, શૌર્યાદિ ગુણો, કાણુત્વાદિ દોષ, રીતિઓ અવયવસંસ્થાન વિશેષ, અને અલંકાર કટક કુંડલાદિ એવી કલ્પના કરી છે. આ કલ્પના એમને યોગ્ય જણાયાથી તેનાં લક્ષ્ય લક્ષણો પણ નિર્ણીત કર્યાં છે. એકંદર રીતે જોતાં કવિતા વિષયક પ્રાચીન સાહિત્ય એવું છે કે જો સ્વભાવસિદ્ધ સંપ્રાપ્ત થયેલા કવિત્વશક્તિ રૂપ બીજને આ સાહિત્ય સુધાનું સિંચન થાય તો અવશ્ય સત્કવિતા રૂપ અવિનાશિની અને યશસ્વિની કલ્પલતાનો પ્રાદુર્ભાવ થયા વિના રહે નહીં, પરંતુ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ સાહિત્યશાસ્ત્ર રૂપી જલસેક નૈસર્ગિકી કવિત્વશક્તિ વિના કાવ્ય રચના રૂપ કલ્પલતાને ઉપજાવી શકવા અસમર્થ છે એવું પ્રાચીન પુરૂષોનું મંતવ્ય છે. ઉક્ત નિબંધ પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતા એ અભિધાનથી અંકિત છે એટલે

એમાં જો પ્રાચીન કવિતાના ઉદાહરણો હોય તો તે અસ્થાને નહીં ગણાય પરંતુ ઉદાહરણો આપવાં એ દિનમણીને દીપકથી દેખાડવા જેવું લાગવાથી તેમ નથી કર્યું. કારણ કે ઘણે ભાગે સંસ્કૃત કાવ્યો રસાત્મક કવિતાના નિધાન રૂપ છે. વિપ્રલંભશૃંગાર રસમાં નિમગ્ન કરી નાખનારા મેઘદુત કાવ્યથી કોણ અનભિજ્ઞ છે, ? હસાવીને પેટ દુખાડી દે એવું હાસ્યાર્ણવ પ્રહસન કયાં અપ્રસિદ્ધ છે. ? પાષાણ જેવા હૃદયને દ્રવીભુત કરી નાખનારૂં ઉદ્દામ કરૂણરસપૂર્ણ ઉત્તરામચરિત નાટક કોને કર્ણગોચર થયું નથી? આવા આવા અનેક રસપુર્ણ ગ્રથો સુપ્રસિદ્ધ થઇ ગયા છે એટલે આ .નિબંધમાં પ્રાચીન કવિતાનાં ઉદાહરણોને અવકાશ નહીં મળે તો પણ તે અયોગ્યનહીં ગણાય.

ગણ્યા ગાંઠયા પ્રસિદ્ધ કવિઓને બાદ કરીએ તો ઘણેભાગે અર્વાચીન સમયમાં પોતાને જાતેજ કવિ માનનારાઓની સંખ્યા એટલી બધી વધી પડી છે કે જો ઋષિના અંશ વિના કવિત્વ શકિત પ્રાપ્ત થતી નથી એ પ્રાચીન ઉપશ્રુતિને સત્ય માનીએ તો આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય કે નિવૃત્તિમાં રચવા લાયક કવિતાને આ પરિપૂર્ણ પ્રવૃત્તિ પરાયણ કલિકાલમાં રચવાનો આટલા બધા ઋષિઓને કયાંથી અવકાશ મળ્યો હશે? કવિતા કયારે થાય એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં પ્રાચીન પુરૂષો જ્યારે शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्राद्यवेक्षणामिति. એ રીતે સ્વાભાવિકી શકિતને પ્રથમ પદ આપે છે ત્યારે અર્વાચીન કેટલાએક પુરૂષો તેને અભ્યાસસાધ્ય માને છે. આ પ્રમાણે પ્રથમ તો કવિતા રચવાના મુખ્ય સાધનરૂપ નિસર્ગ સિદ્ધ શકિત જોઇએ. એ સિદ્ધાન્તનો અધઃપાત થએલો જોવામાં આવે છે. હવે અર્વાચીન સમયમાં કવિતાના લક્ષણ વિષેએવું સાંભળવામાં આવે છે કે હાલના કેટલાએક પુરૂષો તો માત્ર પદ્યબદ્ધનેજ કવિતાનામ આપીને વિરમે છે,કેટલાએક અમુક પ્રકારના પ્રમાણુવાળી રચનામાં લખવું તેને કવિતા કહીને કૃતાર્થ થાય છે. અને કેટલાએક અર્થાનર્થનો વિચાર કર્યાવિનાજ માત્ર પ્રાસયમકવિ. જોઇનેજ તેને કવિતા કહીદે છે, વળી કેટલાએક આ મહર્ષિની બાળાને યુરોપિયન લેડીનાં લુગડામાં લપેટાએલી જોઇનેજ લીન થઇ જાયછે. આપણા પ્રાચીન વિદ્વાનો જ્યારે એમ કહે છે કે " मनः प्रसत्तौ कवितां विदध्यात् " જ્યારે મનની પ્રસન્નતા હોય ત્યારે કવિતા કરી શકાય ત્યારે આધુનિક કેટલાએક વિદ્વાનો એથી પ્રતિકૂલ વિચારના છે. આ તે રૂચિવૈચિત્ર્યનું કે કાલવૈચિત્ર્યનું પરિણામ હશે તેનો મારાથી નિર્ણયકરી શકાતો નથી. કાવ્ય રચના અભ્યાસ સાધ્ય નહીં પણ પ્રથમ તો શકિત સાધ્યજ હોવી જોઇએ એ મારો નહીં પણ મહર્ષિઓનો સિદ્ધાન્ત છે અને તે સત્ય છે એવું મને લાગે છે. કોઇ શંકાકરશે કે જેટલા કવિતાઓ કરે છે તે સર્વેમાં ઇશ્વરી શકિત છે. તો તે નિર્ણય કર્યા વિના કબુલ કરી શકાય એમ નથી. સહૃદય પુરૂષોમાં ઇશ્વરી શકિતથી રચાએલી કવિતાને અને પાંડિત્ય બલથી રચાએલી કવિતાને જાણુવાની ઇશ્વરી જ શકિત હોય છે. સ્વાભાવિકી શકિતના અંશ-

વાળી કવિતા ગમે તે ભાષામાં હો અથવા ગમે તેણે રચી હો પણ તે સહૃદય પુરૂષો કર્ણગોચર થતાં વારમાંજ પારખી શકે છે. અને એટલા માટેજ એક વિદ્વાન લખે છે કે " कवयः परितुष्यंति नेतरे कविसूक्तिभिः । नद्यकूपारवत्कुपा वर्धन्ते विधुकान्तिभिः॥" કવિની સારી ઉક્તિ સાંભળીને કવિઓજ પ્રસન્ન થાય છે બીજા માણસો નહીં, જેમકે ચંદ્રની કાન્તિ જોઇને સમુદ્રમાંજ ભરતી થાય છે કૂવામાં થતી નથી. નિસર્ગસિદ્ધ અને પાંડિત્યસિદ્ધ કવિતાની પરીક્ષા કરી જાણનાર સહૃદય પુરૂષને કોઈ પુછે કે તમે તે શાથી જાણી શકો છો? તો હું ધારૂં છું કે તેના ઉત્તરમાં તે મૌનજ ગ્રહણ કરશે. કારણકે એ સ્વસંવેદ્ય છે, વાણીમાં આવી શકે એમ નથી. એ વિષે એક અનુભવી લખે છે કે—" लहने सरखी चीज है, कहने सरखी नांहीं, लहि सो कहते ना बने एही अचंबा मांहीं." મારો એવો દુરાગ્રહ નથી કે અર્વાચીન સમયની કવિતા કવિતા નામને અનુરૂપ નથી અથવા તો તેના યથાર્થ લક્ષણને જાણનારા વિદ્વાનોનો અભાવ છે, આ અવાસ્તવિક કલ્પનાનો મારા હૃદયમાં અંકુર પણ ઉત્પન્ન ન થાઓ એવી પરમાત્મ પ્રતિ મારી પ્રાર્થના છે. અર્વાચીન સમયના કેટલાએક વિદ્વાનોના પ્રતિ મારી એટલી બધી માનની દૃષ્ટિ છે કે હું તેમને પ્રત્યક્ષ દર્શનના અભાવે પણ ગુરૂ તુલ્ય ગણું છું. અને જેમને એવા ગણું છું તેમની કવિતાનો પણ તેટલોજ આદર કરૂં છું. પરંતુ દુર્દૈવવશાત્ એવાં આદરણીય કાવ્યો આપણી ગુજરાતી ભાષામાં વિશેષ જોવામાં આવતાં નથી એ બહુજ શોચનીય છે. મને એમ લાગે છે કે ઘણે ભાગે ઉત્તર હિંદુસ્તાન ભણી ઇશ્વરી શકિત સંપન્ન હોય છે તેજ કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધ થાય છે પણ આપણા તરફ ઇશ્વરી શકિતને અભાવે પણ એ નામ ધારણ કરનારાઓની સંખ્યા વિશેષ થઇ ગઇ છે. પ્રચલિત શતકમાં કેટલાએક વિદ્વાનો બહુ સારી કવિતા લખી ગયા છે અને કેટલાએક લખે છે જેમનાં નામ ગણાવી જવાએ તેમની અપ્રસિદ્ધતા સુચક હોવાથી તેમ કર્યું નથી.

મારી એવી કલ્પના છે કે નૈસર્ગિક કવિને કવિતાના નિયમોનું અવલંબન કરવાની આવશ્યકતા નથી હોતી, કારણ કે તેનાથી સ્વાભાવિક રીતિએજ નિયમોનું પાલન થયે જાય છે. જો તેમ ન થતું હોય તો નાટકના અત્યંત કઠિન નિયમોનું યથાવત્ પરિપાલન કરે જવું, ઇષ્ટરસનો પ્રવાહ આદ્યન્ત સુધી અસ્ખલિત ચલાવે જવો, અને પ્રસંગ પ્રાપ્ત વાર્તાની સંકલના સાચવ્યા કરવી એ રીતે વિધાનત્રયનું પાલન કરવાની સાથે ગદ્યપદ્યની રચના નિદર્શનીય રચે જવી એ મહાકવિ પ્રેમાનંદ શી રીતે કરી શકે? મારી દૃષ્ટિએ જોતાં તો પ્રાચીન સંસ્કૃત કવિતાની અપેક્ષાએ હજુ ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં બહુ ન્યૂનતા હોય એવું લાગે છે, કેટલાએક આધુનિક વિરલ કવિઓ સંસ્કૃત કવિતાની રચના જેવી ગુજરાતી કવિતામાં રચના કરતા હોય તેથી સંતોષ માનવો એ ઠીક ન ગણી શકાય. કેટલાએકને સંસ્કૃત કવિતાની શૈલી

સારી જણાય છે તો કેટલાએકને પ્રેમાનંદના સમયમાં વપરાતી ગુજરાતી ભાષાની કવિતાનું અનુકરણ કરવું ઉચિત લાગે છે, કેટલાએક એ ઉભય માર્ગથી અલગ રહીને પાશ્ચાત્ય વિચારોનું અને તદ્દેશીય કાવ્ય પદ્ધતિનું ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં પ્રતિબિંબ પાડે છે આ પ્રકારે અર્વાચીન સમયમાં કવિતા રચવાની કોઇ નિર્ણીત કરેલી પદ્ધતિ જોવામાં આવતી નથી. તેમજ પિંગલ ઉપર પૂરતું લક્ષ અપાતું હોય એમ જણાતું નથી.

કવિતાના ગણમેળ અને માત્રામેળ એવા બે ભેદ છે, માત્રામેળ વૃત્તમાં માત્રાઓ મળી રહેવી જોઇએ અને ગણમેળ વૃત્તમાં ગણ મળી રહેવા જોઇયે. માત્રા મેળ વૃત્ત કરતાં ગણમેળ વૃત્ત રચવામાં કવિને જરા વિશેષ સાવધતા રાખવી પડેછે. આધુનિક કવિતાઓમાં કેટલીએક કવિતાઓ એવી જોવામાં આવે છે કે જે ગણમેળ વૃત્તવાળી છતાં ગણભંગ દોષવાળી હોય છે, જેમકે જ્યાં પાદાન્તમાં ગુરૂ જોઇએ ત્યાં વખતે બે લઘુથીજ કામ ચલાવી લીધેલું હોય છે, આ દોષના બચાવમાં એવું સાંભળવામાં આવે છે કે બે લઘુથી એક ગુરૂ થઇ શકે છે માટે જ્યાં એક ગુરૂની આવશ્યક્તા હોય ત્યાં બે લઘુ કર્યા હોય તો પણ ચાલે. મને લાગે છે કે આવો વિચાર કરનારા વિદ્વાન જ્યાં બાર વર્ષના બાળકનો ઉપયોગ હોય ત્યાં છ છ વર્ષના બે બાળકોથી કામ ચલાવી શકે ખરા? ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં પાદાન્તપ્રાસ લાવવા એ કેટલાએકને ત્રાસરૂપ ભાસે છે. આ વિષયે પ્રશ્ન કરતાં તેના પ્રત્યુત્તરમાં સંસ્કૃત કવિતાનું તે નિદર્શન આપે છે, હું પરમ વિનીતતાથી તેમને વિજ્ઞપ્તિ કરૂં છું કે પ્રથમ તો આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃતભાષા જેવું માધુર્ય છે? એ આપ સ્વીકારી શકશો? હું ધારૂં છું કે નકાર વિના એનો બીજો ઉત્તર ભાગ્યેજ મળે. બીજું સંસ્કૃત જેવા ઉદ્દામ વિચારોનું ગૈારવ એવી કવિતામાં હોય છે ખરૂ? એનો પણ એજ પ્રત્યુત્તર મળશે. ત્રીજું સંસ્કૃતભાષાના જેવા વ્યાકરણના નિયમોનું આ કવિતામાં પાલન કરવાનું હોય છે એના ઉત્તરમાં પણ નકારજ હશે. મેં જે જે પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં નકાર નિર્ણીત કર્યો છે ત્યા કોઇ વિદ્વાન તેથી પ્રતિકુળ ઉત્તર આપે તો મને લાગે છે કે वादे बुद्धिमतां जयः એ ન્યાયે તે વિશેષ બુદ્ધિમાન હોય તો વખતે મારે મૈાન ગ્રહણ કરવું પડે અથવા क्षेपं कोपेन पूरयेत् એ પ્રમાણે કરે તો હું નિરૂપાય થાઉં પરંતુ એમ બને નહીં અને બને તો યથા ન્યાય ન કહે ત્યાં સુધી હૃદય તો નજ સ્વીકારે.

એક વિદ્વાન લખે છે કે " तया कवितया किंवा किंवा वनितयावा पादविन्यासमात्रेण यया नापहृतं मनः ॥ " જેણે ચરણ વિન્યાસ વડે અંતઃકરણનું હરણ ન કર્યું તેવી કવિતા અને વનિતા વડે શું? પ્રથમ તો કવિતાના પાદવિન્યાસમાંજ કંઇક આકર્ષકતા હોવી જોઇએ. પછી તેના અર્થનો વિચાર થાય છે. આ વિષે સં-

સ્કૃત કવિતામાં અનેકાનેક રચનાઓ જોવામાં આવે છે. શ્રીમચ્છંકરાચાર્યની સ્તોત્ર વિષયકવાણી ઘણે ભાગે પાદાન્તપ્રાસવાળી હોવા ઉપરાંત બીજી પણ અનેક શબ્દ રચનાવાળી છે અને તેની સાથે અર્થગૌરવ રહિત નથી. શ્રીમદ્વેંકટાધ્વરીનું રચેલું लक्ष्मीसहस्र અને विश्वगुणादर्शचम्पू સંસ્કૃત ભાષામાં છે પણ તેના ગદ્યપદ્યમાં અર્થ ગૌરવ સહિત પ્રાસાદિ શબ્દચમત્કૃતિઓની ન્યૂનતા નથી. શ્રી જયદેવના गीतगोविन्द ની રચનામાં પ્રાસનો ક્યાં અભાવ છે ! પણ ગુજરાતીમાં તો અર્થ ગૌરવના મિથ્યા નિમિત્તે કેટલાએક પ્રાસવાળી કવિતા લખવાના તેમણે માનેલા ત્રાસથી પોતાનો શબ્દજ્ઞાનાભાવ પ્રકટ કરે છે. આ પ્રસંગે મને એક ઐતિહાસિક વર્તા ઉપસ્થિત થાય છે. તે અપ્રાસંગિક નહીં હોવાથી લખવાની આજ્ઞા માગુ છું. તે એ કે—"એક પુરૂષ ઘણા દિવસથી કોઇ મહાવ્યાધિથી પીડાતો હતો. અપાય નિવૃત્તિના યોગ્ય ઉપાય કર્યા છતાં અંતે જીવનાશા મિથ્યા જણાયાથી તેની પત્નીએ પંતનું પુણ્ય કરાવ્યું તે પ્રસંગે ઘરમાં એક દુજણી ગાય હતી તે પ્રત્યક્ષ ગૌદાનમાં આપી. પુણ્યના પ્રતાપે પેલા પુરૂષને સ્વલ્પ સમયમાં સારૂં થઇ ગયું પણ ગૌદાનમાં પ્રત્યક્ષ ગાય આપી દીધેલી તેથી ઘી દુધનો સંકોચ આવી પડયો. ત્યારે એની પત્ની પોતાની સખીને કહેવા મંડી કે—બેન ! મારે તો એ ના મુંઆ અને ગાય ગઇ આ રીતે આપણી ગુજરાતી ભાષાની કવિતામાં અર્થગૌરવ આણી શકાતું નથી અને કર્ણને કંઇક પ્રિય લાગે એજ પ્રાસયમક વિગેરેની રચના પણ હોતી નથી.

આ ઉપરથી હું પ્રાસનોજ ઉપાસક છું એમ નથી. જો રસ, અર્થગૌરવ અને મનોહારી પાદવિન્યાસ આ ત્રણની કોઇ કવિ ઉત્તમ ઘટના કરી શકે તો ભલે તે પાદાન્તપ્રાસ ન આણે. પણ આ ત્રણના અભાવની સાથે પ્રાસ પણ ન હોય તો પછી એવા પદ્ય કરતાં ગદ્ય શું ખોટું ??

ખંભાત. | કવિ દયાશંકર રવિશંકર.

આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતા.

જગતમાં જેટલી જેટલી ક્રિયાઓ થાય છે તે સર્વ ક્રિયાઓ સાથે આરોગ્યનો સંબંધ છે. તે ક્રિયા ગમે તો દેવમંદીરમાં થતી હોય કે ગમે તો પાઠશાળામાં ચાલતી હોય, ગમે તો કસરતશાળામાં ચાલતી હોય કે ગમે તો ઉદ્યોગશાળામાં ચાલતી હોય, પણ આવા સર્વવ્યાપકપણાને લીધે આરોગ્ય સાથે માણસોના સર્વ આચારો અને રીવાજોને નિકટ સંબંધ છે. સદાચારોમાં આરોગ્યનો વાસ છે અને મિથ્યાચારો અથવા દુરાચારોમાં અનારોગ્યનો વાસ છે. હું ધારૂં છું કે સદાચાર કે દુરાચારનો નિર્ણય પણ આરોગ્ય વડેજ થઇ શકે છે જે ક્રિયાઓથી માનસિક (Mental)અને

શારીરિક (Physical) ઉન્નતિ થઇ શકે તે સદાચાર અને જે ક્રિયાઓથી તેમનો હ્રાસ થાય તે દુરાચર અને દુરાચારની આ વ્યાખ્યા સર્વ પ્રજાઓને માન્ય છે કે નહિ તે કહી શકાતું નથી, પણ પ્રાચીન આર્ય પ્રજા ની સદાચાર સબંધી આવીજ સમજણ હતી એવું હિંદ ધર્મ શાસ્ત્રના જે થેડા લીસેટાઓ ઉપર આપણે અદ્યાપી ચાલ્યા જઇએ છીએ તે ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. આરોગ્ય અને અયુષ્ય ઉપરજ દ ષ્ટ રાખીને વર્ણાશ્રમ ધર્મની વ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થયેલી હોવી જોઇએ; આરોગ્ય અને આયુષ્યના દૃષ્ટિબિંદુથી જે ગર્ભાધાનાદિ સંસ્કારોની સ્થાપના થયેલી હોવી જોઇએ; યજ્ઞયાગ દિ ક્રિયાઓ સંબંધી કર્તવ્યબુદ્ધિનું મુળ પણ આરોગ્ય અને આયુષ્ય પ્રાપ્તિમાં જ હેવુ જોઇએ અને નિત્ય તથા નૈમિત્તિક સર્વ ક્રિયાઓ પણ આરોગ્ય અને દીર્ઘ જીવિતના ઉત્તમ હેતુઓમાંથી નીકળેલી હોવી જોઇએ. પ્રાચિન આર્યોએ દીર્ઘજીવિતને પોતાનો મુખ્ય પુરૂષાર્થ માનેલો હતો અને મન્વાદ સ્મૃતિકારોની આચાર અને પ્રાયશ્ચિત સંબંધી આજ્ઞાઓ પણ આપણને એજ સાર ઉપર લઇ જાય છે. પ્રાચિન આર્યોનો સમય આજના ઝળકતા સુધારાના સમયની અપેક્ષાએ અજ્ઞાન કે અંધકારનો હતો એવી કેટલકની માનિનતા છે તેનો સ્વીકાર કરીએ તે.પણ માનસિક અને શારીરિક સ્વાસ્થ્ય અથવા આરોગ્યને તેમણે હાલના કરતાં પણ વધારે મહત્વ આપેલું હતું, એવું તેમના આચારો સંબંધી નિયમોનું અને ધર્મ શાસ્ત્રની આજ્ઞાઓનું સુક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી માલમ પડી આવે છે. આ નિબંધ આવા આચારોની સ્થાપના કરવા માટે નથી, પણ હિંદુ લોકોનાં ધર્મશાસ્ત્રો તેમજ ઈતર પ્રજાઓનાં શાસ્ત્રો કે રૂઢી રીવાજોમાં પણ આરોગ્યનાં મુળતત્વો ને મુખ્ય સ્થાન મળેલું છે, એવું બતાવવાનો પ્રયાસ છે.

આચારોમાં માણુસનાં સર્વ આચરણોનો સમાવેશ થઇ શકે અને અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે આરોગ્યનો સર્વત્ર સંબંધ હોવાને લીધે આપણાં સર્વ આચરણો આરોગ્ય શાસ્ત્રની આજ્ઞાનુસાર ઘડાવાં જોઇએ. માણુસ જાતના આચારોમાં માત્ર સ્નાનદિક પવિત્રતાની ક્રિયાઓનોજ સમાવેશ થતો નથી. ચાલવું ઉઠવું,બેસવું, સુવું,ખાવું,પીવું, બોલવું અને વિચારવું, ઇત્યાદી સર્વ ક્રિયાઓનો પણ આચારોમાંજ સમાવેશ થઇ શકે. આચારોમાંની મર્યાદા આવડી વીસ્તીર્ણ છતાં પરિષદે આપેલા સમયને અનુસરીને મારૂં બોલવું મેં એક ન્હાના વર્તુળમા રાખેલ છે,એટલે કે, સ્થળશુદ્ધિ,ગૃહશુદ્ધિ અને શરીરશુદ્ધિને અર્થે જે આચારો પાળવાની શાસ્ત્રમાં આજ્ઞા કરવામાં આવી છે તે આચારોનો આરોગ્ય સાથે કાંઇ સંબંધ છે કે નહિ તે સંબંધી મારા વિચારો કેવળ આરોગ્ય શાસ્ત્રના અવલબનથીજ પરિષદ પાસે મુકવાની રજા લઉં છું. અલબત, વિદ્વાન મંડળને માટે આ વિચારો બહુ મહત્વના નથી, પણ હું કહેવાની રજા લઇશ કે સામાન્ય અવલોકનમાં જે વિચારો અને જે વાતો નાની અને નજીવી લાગે છે તે વિચારો અને વાતો આરોગ્ય શાસ્ત્રની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિમાં ઘણી

મહત્વની જણાય છે; એટલુંજ નહિ, પણ હું હિમ્મતથી કહીશ કે આ કહેવાતા સુધરેલા જમાનામાં પણ સમાજમાં નાના પ્રકારનાં જે અસંખ્ય દરદો ઉભરાતાં ચાલ્યાં છે તેમાંનાં ઘણાંક દરદોનું બીજ આચારો એટલે પવિત્રતાના પ્રાચિન રીવાજો પ્રત્યે ઉત્પન્ન થયેલા આપણા અભાવમાં છે. આધુનિક વૈદકશાસ્ત્રની નવી નવી વિચારશ્રેણીઓ અને શેધો પણ આ વાતને સત્ય ઠરાવી શકે છે.

આચારો પાળવાનો મુખ્ય હેતુ આરોગ્ય રક્ષણનો હોવા છતાં તે આચારોને ધર્મશાસ્ત્રમાં કેમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. એવો સહજ પ્રશ્ન થાય છે. પણ એ પ્રશ્નનું બહુ સહેલથી સમાધાન થઇ શકે છે. ધર્મ એટલે જેને અંગ્રેજીમાં 'રિલિજ્યન' કહે છે તેનો વિસ્તારવાળો અર્થ 'કર્ત્તવ્ય' અથવા 'ફરજ' કરતાં કાંઇ વિશેષ થતો નથી. જે કામ કરવાથી સુખ મળે તે કામ કરવું, અને જે કામ નહિ કરવાથી કે વિરૂદ્ધ વર્ત્તવાથી દુઃખ મળે તે કામ નહિ કરવું, એવી જે આજ્ઞા તેનું નામ ધર્મ છે. આવા અનેક કર્ત્તવ્યો સંબંધી જે કાયદો બાંધવામાં આવે તેનું નામ ધર્મશાસ્ત્ર છે. મનુસ્મૃતિ આદિ ધર્મશાસ્ત્રો એવા જ સુખકારક નિયમોના માત્ર સંગ્રહો છે. આ નિયમો દેશ, કાળ, અને આબોહવા પ્રમાણે બંધાય છે અને જુદી જુદી પ્રજાઓના આચારો અને રીવાજો સંબંધી ભિન્નતા ઘણીવાર કુદરતની વિચિત્રતાને આભારી છે. જે વસ્તુ અથવા વર્ત્તન શીતકટિબંધના નિવાસીઓને અનુકુળ હોય છે તે જ વસ્તુ અથવા વર્ત્તન ઉષ્ણ કટિબંધના વાસીઓને પણ અનુકુળ હોવાં જોઇએ, એવો નિયમ થઇ શકતો નથી. બહુ દૂર દૂર વસતી મનુષ્યજાતોના આચારો કે રીવાજોમાં જોવામાં આવતી ભિન્નતા કે વિષમતાનું આ મુખ્ય કારણ છે. ઠંડા મૂલકમાં વસનારા લોકોના સ્નાન અને ખાનપાનાદિ રીવાજોમા ગરમ દેશોના લોકો દૂષણ જોવાની જેટલી ઉતાવળ કરે છે એટલીજ ઉતાવળ ગરમ મૂલકના લોકો ઠંડા મૂલકના નિવાસીઓના રીતરીવાજો અને આચારોનું અનુકરણ કરવામાં પણ કરે છે, એમ અનાયાસે સિદ્ધ થાય છે.

વર્ણાશ્રમના આચારો પાળવા એવી ધર્મશાસ્ત્રે આજ્ઞા કરી છે. અને ડાહ્યા પુરૂષોએ દેશકાળને અનુસરી કરેલી આજ્ઞાઓ અર્થ વિનાની હોતી નથી. પણ લોકોનો મોટો વર્ગ અજ્ઞાન હોવાને લીધે ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞાઓનાં શાસ્ત્રીય કારણો તેમના હૃદયમાં ઉતરી શકે નહિ, એટલા માટે એવા આવશ્યક પાળવાના નિયમોને ધર્મશાસ્ત્રમા દાખલ કરેલા હશે. એમ કહેવામાં આવે કે જમ્યા પછી સ્નાન કરવાથી રોગ થશે અથવા સગોત્રમાં લગ્ન કરવાથી પ્રજા ઉન્માદવાળી થશે તો તે વાતને તેઓ પ્રત્યક્ષ પુરાવાના અભાવે માનશે નહિ. એ જ વાતોને ધર્મના ફરમાન તરીકે તેઓ ઘણી શ્રદ્ધાથી માને છે. માણસોને સારી કે નઠારી ગતિમાં મૂકનાર મુખ્ય હથિયાર શરીર છે. એ શરીરનાં સ્થૂલ તત્વો બગડવાથી સૂક્ષ્મ

તત્વો બગડે છે. અને બીગાડામાં વૃદ્ધિ થાય છે તો શરીરસ્થ સૂક્ષ્મતર તત્વ એટલે જીવાત્મા પણ વિકૃતિને પામે છે. આ વાત સાયન્સથી સિદ્ધ થઈ શકે એવી છે. યુનાઈટેડસ્ટેટસની એક યુનિવર્સીટીના વિદ્વાન અને શોધક પ્રોફેસર એલ્મર ગેટસે હાલમાં જ એવું જાહેર કર્યું છે કે મનુષ્યના મગજમાંથી કામક્રોધાદિક જે જે વિકારોની ઉત્પત્તિ થાય છે તે દરેક વિકાર શરીરના જુદા જુદા રસો (Secretions) સાથે સંબંધ રાખે છે અને તે તે રસો વધવાથી તે વિકારો પણ વધે છે. અજ્ઞાન લોકો આગળ આવી શાસ્ત્રીય વાતો અરણ્યરૂદન જેવી છે, અને જેથી તે વાતોનું પાલન થવા માટે તેમને જુદીજ રીતે સમજાવવાની આવશ્યકતા ઉત્પન્ન થાય છે મૂર્ખ અને બાળકોને સમજાવવા માટે જુદી જુદી યુક્તિઓનો આશ્રય લેવો જ જોઈએ. કાયદો અજ્ઞાન લોકોને માટે છે. બાળલગ્નથી નુકશાન છે એવું જે લોકો સમજે છે તેઓ બાળલગ્ન કરતા નથી. તથાપિ અજ્ઞાન લોકોને માટે કાયદાની જરૂર છે. નામદાર અંગ્રેજ સરકારનો સંમતિવયનો કાયદો અને નામદાર ગાયકવાડ સરકારનો બાળલગ્નનો કાયદો જો કોઈ પણ કારણથી આવકારદાયક ગણાતો હોય તો તે એ જ હેતુથી આવકારદાયક ગણાતો હોવો જોઈએ. અજ્ઞાન લોકો કાયદાને માન આપેછે તે તેના ફાયદા સમજીને નહિ પણ શાસ્ત્રની કે રાજાની આજ્ઞા પાળવી એ ફરજ અથવા ધર્મ છે એમ સમજીને તેઓ માન આપે છે. જ્યારે સર્વ લોકો નીતિ તથા સદાચારના તત્વને સમજશે ત્યારે કાયદાની જરૂર પડશે નહિ, પણ તેમ બનવું અશકય છે, અને ત્યાં સુધી કાયદાની જરૂર પણ છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ પછી માણસમાં શાસ્ત્રીય જ્ઞાનની વૃદ્ધિ થતી જાય છે, તેમ છતાં કાયદાની જાળ તો દિનપ્રતિદિન વધારે ઘાટી ગુંથાતી જાય છે, તે સ્થિતિ એમ બતાવે છે કે માણસજાત રાજ્યના કાયદાઓને જેટલું માન આપે છે તેના કરતાં ધર્મ શાસ્ત્રની આજ્ઞાઓને વધારે આસ્થા સાથે માન આપે છે, અને ધર્મશાસ્ત્ર ઉપર ઓછી આસ્થાવાળી મંડળીમાં જ સદાચારનો લોપ અને અનાચારનો પગ પેસારો વિશેષ થઈ શકે છે, એવી મારી કાંઈક માનિનતા છે. પણ એ વાતને આજના વિષય સાથે સંબંધ નથી.

આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતાના સંબંધમાં આટલી પ્રસ્તાવના કર્યા પછી હવે કેટલાક નિત્ય અને નૈમિત્તિક આચારો તથા રીવાજો વિષે બોલીશ.

સ્વચ્છતા અને મલિનતા અથવા ધર્મશાસ્ત્રની ભાષાના શબ્દો વાપરૂં તો શૌચ અને અશૌચ એ સંબંધી પુરાણ ઘણું મોટું છે. પણ તે જેટલું મોટું છે એટલુંજ ઉપયોગી છે, એવું આરોગ્ય શાસ્ત્રની દ્રષ્ટિથી અવલોકન કરનારને જણાયા વિના રહેશે નહી. જીંદગી એ મ્હોટા વિગ્રહનું સ્થળ છે. જીંદગીના આ અટપટા વિગ્રહમાં જે માણસો પોતાનું નિશાન ચૂકે છે તેઓ સહજમાં હાર પામી જાય છે. શરીર એ આ વિગ્રહનું ક્ષેત્ર છે; એ ક્ષેત્રને સુરક્ષિત કરવાની જેટલી વિશેષ ખટપટ થાય એ-

દેવામાં બાધ માને છે, ત્યારે જે પવિત્ર બ્રાહ્મણો પોતાની પંક્તિમાં પોતાથી ઉતરતા લોકોનો સંસર્ગ થવા દેવામાં પાપ ગણે છે તેની આંહિ નિંદા થાય છે! ખાનપાનના પદાર્થો સાથે સંસર્ગ દોષ થવાનો વિશેષ સંભવ છે. પાશ્ચિમાત્ય તબીઓના અથવા આરોગ્ય શાસ્ત્રના આધુનિક આચાર્યોની આવા સંસર્ગ દોષ ઉપર હજી હમણાં જ દ્રષ્ટિ પડવા લાગી છે ત્યારે આ દેશના પ્રાચિન લેકો સંસર્ગ દોષોને દૂર રાખવા માટે ઉત્તમ આચારોનું શાસ્ત્ર હજારો વર્ષ પહેલાં બાંધી ગયા છે! રસોઈ કોણે કરવી, કોણે ન કરવી, કેવા સ્થળમાં કરવી, અને કેવી રીતે કરવી, તે સંબંધી નિયમોને પણ જે લોકોએ ધર્મ શાસની આજ્ઞા તરીકે પાળવાનું ફરમાવેલું છે તે લોકોની આરોગ્ય સંબંધી કેટલી બધી સૂક્ષ્મ સમજણ હોવી જોઇએ તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. પાકશાળા અને ભોજનશાળાના પ્રાચિન નિયમો આધુનિક ડાકટરોની વૈદક સલાહ અને જંતુ વિદ્યા સંબંધી વાતોને વિસરાવી દે એવા છે, તોપણ સાતે કપડાં સાથે ટેબલ ખુરશીપર બેશીને ખાણું લેનારાઓ આરોગ્યતાનું વધારે સારી રીતે સરંક્ષણ કરનારા ઋષિમુનિઓના શૌચાચારોનો અનાદાર કરે છે. પાકશાળામાં અને ભોજનશાળામાં શરીરશુદ્ધિ અને વસ્ત્રશુદ્ધિ સંબંધી આચારના અભાવથી અને રસોઇ કરતાં કરતાં ગમે ત્યાં રખડવાની અને સ્પર્શ કરવાની પૂર્ણ છુટથી, આધુનિક ડાકટરોના જ અભિપ્રાય પ્રમાણે, બહારની મલિનતા, દુષ્ટ જંતુઓ અને રોગી પરમાણુઓ પાકશાળામાં અને ભોજનશાળામાં પ્રવેશવા પામે એ કેવળ સંભિવત છે. ભોજન સંબંધી ધર્મશાસ્ત્રની અનેક આજ્ઞાઓમાં નીચેના નિયમો તરફ લક્ષ ખેંચવામાં આવે છે.

૧. હાથમાં અન્ન લઇને ભોજન કરવું નહિ, ઉષ્ણ અન્ન ઉપર ફુંકી મારીને ખાવુ નહિ અથવા આંગળીવતી હલાવી હલાવીને ભોજન કરવું નહિ.

૨ હાથના નખના સ્પર્શવાળું જળ અથવા ડાબા હાથે ઉપાડેલું જળ સુરાપાન જેવું જાણવું.

૩ ભીનું વસ્ત્ર પહેરીને, ભીને માથે, તથા પગ ઉપર પગ મુકીને ભોજન કરવું નહિ.

૪. વધેલો કોળીઓ ફરી ખાવો નહિં, તેમજ જળપાન કર્યા પછી વધેલું ઉચ્છિષ્ટ પાણી કોઇએ પીવું નહિ.

૫. ભોજન કરતાં અધોવાયુ સરે તો ઉપવાસ કરવો. (કારણ અજીર્ણનું હોવું જોઈએ.)

૬. કલહ, ઘંટી, ખાંડણી કે સાંબેલાનો શબ્દ થયા કરતો હોય ત્યાં સુધી ભોજન કરવું નહિ.

(ધર્મસિંધુ)

ભોજન સંબંધી ધર્મશાસ્ત્રની આવી આવી આજ્ઞાઓમાં વૈદક સલાહ વિના બીજું શું છે? ઊચ્છિષ્ટ અન્નપાનનો ત્યાગ કરવા સંબંધી હિંદુ લોકોનો આચાર આરોગ્યતાના ઘણા જ ઉંચા સિદ્ધાન્ત ઉપર સ્થાપિત થયો છે. ઉચ્છિષ્ટ ખાનપાન દ્વારા રોગોનો એક શરીરમાંથી બીજા શરીરમાં સંચાર થાય છે, એ વાત આધુનિક વૈદ્યક શોધથી સિદ્ધ થયેલી છે. હાથ તથા તેના નખોને અપવિત્ર ગણવાનું કારણ ખુલ્લું છે. નખમાં મેલ ભરાય છે. અને હાથ મલિન શરીરના તથા મલિન વસ્તુઓના સંસર્ગથી વારંવાર અપવિત્ર થાય છે. ભોજનની વસ્તુમાં હાથનો સ્પર્શ નહિ થવા દેવાના ઉપલા આચારમાં અન્ય પ્રજાઓમાં વપરાતા છરી કાંટાના ઉપયોગને અનાયાસે અનુમોદન મળી જાય છે.

મળમૂત્રનો ત્યાગ કેવી રીતે કરવો, કેવા સ્થળમાં કરવો અને તેની શુદ્ધિ કેવી રીતે કરવી, એ સર્વ વાતો સંબંધી ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞાઓમાં આરોગ્ય પ્રાપ્તિનો જ હેતુ પ્રતિત થાય છે. મળ શુધ્ધિ કર્યા પછી પાંચ દશ વાર માટી લઇને શુધ્ધિ કરવાની ક્રિયા (disinfection)ના કાયદા રીત પ્રમાણે જોનારાએ ને હોસ્પીટલોમાં થતી ડીસઇન્ફેક્શનની ક્રિયાઓ જોવાની ભલામણ કરવામાં આવે છે. મળોત્સર્ગ કરતાં શરીર તથા મસ્તકને વસ્ત્રથી ઢાંકવા તથા વાણીને નિયમમાં રાખવા ધર્મ શાસ્ત્ર જે આજ્ઞા કરે છે, તે આરોગ્યતાના નિયમને અનુસરતી નથી શું? જે સમયપર આ આજ્ઞા ધર્મશાસ્ત્રમાં દાખલ થઇ હશે તે વખતે મુંબાઇના જેવાં ગંધાતાં પાયખાનાં હશે કે નહિ તે આપણે જાણતા નથી. છુટા જંગલમાં બેસીને મળશુધ્ધિ કરતાં પણ આટલો બંદોબસ્ત કરવાની આવશ્યકતા જોઇ છે, તો હાથમાં ગંધાતાં પાયખાનાઓમાં પ્રવેશ કરતાં પહેલાં દુષ્ટ પરમાણુઓનો શરીરમાં પ્રવેશ થતો અટકાવવા માટે કેટલો બધો બંદોબસ્ત કરવો જોઇએ તે કહેવાની કાંઇ જરૂર નથી.

ડાકટરો વઢાડકાપ (operation)નું કામ કરે છે ત્યારે પોતાના નખ ઉતારે છે અને કારબૉલિક લોશન તથા કારબૉલિક સાબુનો કચરઘાણ વળે છે! હિંદુ આચારો તો હમેશને માટે નખ તથા વાળ વધારવાની મના કરે છે, અને એ આજ્ઞામાં પણ આરોગ્યતાનોજ હેતુ પ્રગટ દેખાય છે. દાઢી મૂછો સાથે ખાનપાનની વસ્તુઓનો વારંમવાર સંબંધ થવાથી તેમાં ચિકાસ, મેલ અથવા જંતુઓનો સંગ્રહ થવાનો સંભવ છે. પવિત્રતાનું વધારે પાલન કરનારા બ્રાહ્મણો અને સન્યાસી લોકો મૂછો વધવા દેતા નથી, તથા પશ્ચિમના દેશોમાં પણ મૂછોનું મુંડન કરવાનો ચાલ ચાલતો થયો જણાય છે, અને તેનું અનુકરણ આ દેશમાં પણ થવા લાગ્યું છે. મુંડનનો આ ચાલ એક ફેશન તરીકે પ્રચલિત થયો હોય કે આરોગ્ય તથા પવિત્રતાના હેતુથી હયાતીમાં આવ્યો હોય, તે ગમે તે હોય, પણ આરોગ્યની દ્રષ્ટિમાં એ આચાર પસંદ કરવા લાયક છે.

ઉપવાસ કરવાની આજ્ઞા હિંદુ ધર્મશાસ્ત્રોમાંજ છે એમ નથી. અન્યશાસ્ત્રોમાં પણ ઉપવાસ અને વ્રતો કરવાની વાતો છે, આવાં વ્રતો કોઈ ધર્મોન્માદી લોકોએ અથવા પેટભરા બ્રાહ્મણોએ કાઢેલાં છે એવું અંધશ્રદ્ધાવાળા વર્ગમાં મનાયું છે. હું ધારૂં છું કે ખરી વાત એથી ઉલટી જ છે. એકાદશી વગેરે વ્રતો શારીરિક નિયમોના અવલંબનથી જ પ્રચલિત થયાં છે. શરીરમાં નિરંતર રસની વૃદ્ધિ થયા કરે છે તેનો નીકાલ કરવા માટે મહીનામાં એકાદ વાર ઉપવાસ કરવાનું ફરમાવ્યું લાગે છે. ઉપવાસ માટે એકાદશીની તિથિને વિશેષ કેમ અગત્યતા આપી છે તેનો ખુલાસો પણ આરોગ્ય શાસ્ત્રની દ્રષ્ટિથી થઈ શકે એમ છે. એકાદશીના વ્રતમાં પણ વય તથા શરીરની પ્રકૃતિ પ્રમાણે કેટલીક છુટ મુકી છે. આઠ વર્ષની વયની અંદરનાં અને એંશી વર્ષની વય ઉપરનાં લોકોને ઉપવાસ કરવાની જે મના કરી છે એ પણ આરોગ્યના નિયમને અનુસરતી જ છે. વળી ઉપવાસના સંબંધમાં બીજી કેટલીક આજ્ઞાઓ કરી છે, જેમકે ઉપવાસ કરનારે વારંવાર જળ ન પીવું, તાંબુલ ન ખાવું, તેમજ દિવસની નિદ્રા તથા સ્ત્રીસેવનનો ત્યાગ કરવો. આ દરેક આજ્ઞામાં આરોગ્યની જ પ્રતીતિ થાય છે. ઉપવાસ કરનારે અન્ન જોવું નહિ, એવું પણ કહેલું છે. હું ધારૂં છું કે બહુ સ્વાદીલા અને અસ્થિર મનના લોકોને માટે આવી આજ્ઞાની પણ જરૂર જ હતી. ઉપવાસ કરનારાઓ ઉપવાસનો ખરો હેતુ સમજ્યા વિના ઉપવાસને આગલે દિવસે ઠાંસીને ખાય છે અને ઉપવાસને દિવસે વળી અન્નકુટ ભરીને આરોગવા બેસે છે અને જેને માટે આપણે તેમની મશ્કરી કરીએ છીએ તેના સંબંધમાં પણ ધર્મશાસ્ત્ર સૂચના કર્યા વિના રહ્યું નથી. દશમને દિવસે મધ્યાન્હે એક વખત જમવું, તથા દિવસની નિદ્રા, અતિ જલપાન, સ્ત્રીસેવન, મધ, અસત્ય ભાષણ,ચણા, પારકું અન્ન, ઇત્યાદિ વસ્તુઓનો ત્યાગ કરવો, એમ ફરમાવ્યું છે. ઉપવાસ કરવાનું આરોગ્ય સંબંધી ફળ આ વસ્તુઓનો ત્યાગ કરવાથીજ મળી શકે,એવું વૈદક દ્રષ્ટિથી જોનારને જણાયા વિના રહે નહિ. પારકું અન્ન ખાઇને ઉપવાસ ન કરવાનું કારણ એવું હશે કે પારકે ઘેર જમીએ તો મિષ્ટાન્ન મળે અને તે સ્વાભાવિક રીતે વધારે ખવાય; અર્થાત્ અકરાંતીયાપણે ખાઇને પછી ઉપવાસ કરવો એ શરીરને હાનિ કરનાર છે. એકાદશીના વ્રતમાં આહાર તરીકે યથાશક્તિ એક વાર રાત્રીભોજન અથવા હવિષ્યાન્ન, ઔદન, ફળ, દુધ, જળ, ઘી, પંચગવ્ય અને વાયુ એ અનુક્રમે એકથી અધિક શ્રેષ્ઠ ગણેલ છે. હાલના જે ઉપવાસ કરનારાઓ પાંચ પચીસ વાનીઓનું મિષ્ટાન્ન ઉડાવે છે, તે ઉપવાસ નથી અને તેનું કશું સારૂં ફળ નથી. ખાનપાન સંબંધી સંસ્કારો બહુ બદલાઇ ગયા છે અને માત્ર ખાવાના જ સંસ્કારો આપણાં શરીરોને પડી ગયા છે, તેથી ઉપવાસ કરવાની રૂઢી રહી ગઈ, પણ તેના હેતુ તથા નિયમો તુટી ગયા છે. અમેરીકા તથા યુરોપ ખંડમાં હમણાં હમણાંમાં ઉપવાસ એટલે fasting ના ફાયદાઓ માલમ પાડવા લાગ્યા છે. ઉપર જણાવ્યા નિયમો ઉપર ત્યાં ઉપવાસના મોટા મોટા અખતરાઓ થવા લાગ્યા છે. આ ઉપવાસો સંબ-

ધી મોટા મોટા તબીબોનાં વર્ણન વાંચીને જ્યારે આપણે તેમનાં શોધની તારીફ કરવા મંડી જઇએ છીએ, ત્યારે આપણા જુના તબીબોએ (ઋષિઓએ) કરેલા અખતરાઓ અને આજ્ઞાઓને ભુલી જઇએ તેા મૂર્ખતા ગણાય.

વર્ણાશ્રમ ધર્મોમાં બ્રહ્મચર્ય, વિવાહ, અને ગર્ભાધાનાદિ વિષયોને લગતી પણ ઘણી વાતોની આજ્ઞાઓ કરવામાં આવી છે. આ સર્વ આજ્ઞાઓનો હેતુ શારીરિક અને માનસિક ઉન્નતિનેજ હોવો જોઇએ, એમ કહેવાની જરૂર નથી. મનુસ્મૃતિકારે અમુક અમુક લક્ષણવાળી કન્યાનો નિષેધ કરેલો છે. અને વિવાહ સંબંધને અયોગ્ય એવાં કેટલાંક કુળોનો ત્યાગ કરવાનું ફરમાવ્યું છે. ગર્ભાધાનાદિ સંસ્કારો આરોગ્ય સંબંધી ઉન્નતિના ઉત્કૃષ્ટ હેતુથી દાખલ થયા જણાય છે. અકસ્માત ગર્ભ રહેવો અને શાસ્ત્ર વિધિથી ગર્ભાધાન કરવો એ બે વાતોમાં જમીન આસમાન જેટલો ભેદ છે. મનુષ્ય સમાજ ઉન્નતિના શિખર પર ચડતો જાય છે. કે ઉતરે છે એ એક વિવાદનો પ્રશ્ન છે. સોજા ચડવાથી જાડા થવું ગણાતું નથી શારીરિક, માનસિક અને આત્મિક ઉન્નતિના મુળરૂપ આરોગ્ય શાસ્ત્રની દ્રષ્ટિમાં તો મનુષ્ય સમાજ અવનતિમાં અને ઉત્તમ પ્રજાની ઉત્પત્તિના દ્વારરૂપ ગર્ભાધાનાદિ સંસ્કારોની પુનઃ સ્થાપના નહિ થાય ત્યાં સુધી આર્યલોકોએ માનેલી ઉન્નતિનો ધોરી રસ્તો હાથ લાગવાનો નથી. પ્રજા ઉત્પન્ન કરવાની વાતમાં ઇતર પ્રાણીઓ જ્યારે પ્રેરણાબુદ્ધિને અનુસરે છે અને ઋતુકાળમાં જ પ્રજા ઉત્પન્ન કરવાની પ્રવૃત્તિમાં પડે છે, ત્યારે માણસ જાતના ડાહ્યા પુરૂષોએ કુદરતનો અભ્યાસ કરીને ગર્ભાધાન સંબંધી ચોકસ નિયમો ઘડી કાઢ્યા છે. ખાનપાનની સર્વ વસ્તુઓ ઉપર કેટલાક સંસ્કારો કર્યા પછી તે ઉપયોગમાં લઇએ છીએ અને જમીનમાં વાવેતર કરતા પહેલાં તેને ખેડ ખાતર અને પાણીથી તૃપ્ત કરીએ છીએ. સ્ત્રી રૂપી ક્ષેત્રમાં એવા જ સંસ્કારો કરવા તેનું નામ ગર્ભધાન સંસ્કાર છે. ઋતુશાંતિના વિધિમાં ઋતુમતી સ્ત્રીને ઉત્તમ આસન પર બેસાડીને કુંકમ, સુગંધી દ્રવ્યો અને પુષ્પની માળા વગેરેથી તેને વિભુષિત કરીને સારાં સુંદર ઘરમાં રાખવાનું ફરમાવેલું છે. હાલમાં ગુજરાતમાં ઋતુમતી સ્ત્રીઓને મલિન વસ્ત્રો સાથે હવડ ઓરડાના અંધારા ખૂણામાં ગોંધી રાખવામાં આવે છે, પણ શાસ્ત્ર એવું ફરમાવે છે કે સ્ત્રી ઋતુ ધર્મમાં આવે ત્યારે તેને સુગંધી દ્રવ્યોથી સુવાસિત કરેલા શુદ્ધ હવાવાળા અને શણગારેલા ઘરમાં રાખવી, દુધ ભાત વગેરે ઉત્તમ સાત્વિક ભોજન આપવું અને આરોગ્ય સંબંધી સર્વ તજવીજ સાથે તેને આનંદિત રાખવી. જો પાળવામાં આવે તો હિંદુ લોકોના અનેક આચારો તથા રીવાજોમાંનો આ ધર્મ એક ઉત્તમ રીવાજ છે પણ આચારોએ ગુન્હેગારી એ કરી છે કે તેમણે પોતાનું સ્થાન ધર્મશાસ્ત્રના ગ્રંથેમાં લીધું છે! જ્યારે કેટલાક સારા રીવાજોનો સમાજમાંથી છેક લોપ થયો છે ત્યારે કેટલાક રીવાજો બહુ અધમ રીતે પળાતા જણાય છે.

યજ્ઞયાગાદિક ક્રિયાઓ, હોમહવન, ગ્રહશાંતિ અને ગૃહવાસ્તુ જેવી નૈમિત્તિક

ક્રિયાઓ કરવાનું ઘરની હવાની શુદ્ધિ માટે જ ઠરાવેલ હોય એમ સમજાય છે. રોગોનો ઉપદ્રવ ચાલતો હોય છે ત્યારે હવાની શુદ્ધિ માટે પોળે પોળે હવન કરવાની ક્રિયામાં આરોગ્યતાના સુક્ષ્મ નિયમોને સમજવાવાળો કેળવાયેલો વર્ગ જેટલો ભાગ લે છે. તેથી વિશેષ ભાગ આરોગ્યતાના નિયમોને નહિ સમજવાવાળો વર્ગ—અજ્ઞાન પણ ધર્મની ક્રિયાઓ માટે આસ્થા ધરાવનારો વર્ગ—વિશેષ ભાગ લે છે, અને ધર્મની આસ્થા વિનાના લોકો તેમજ શહેર સુધારા ખાતાનાં માણસો ચકલે ચકલે ગંધક ડામર જેવાં ડિસઈન્ફેકટંટસ સળગાવવામાં મોટો પુરૂષાર્થ માને છે ત્યારે આસ્થિક લોકોના આચારોથી નિત્ય નૈમિતિક ક્રિયાઓ દ્વારા દુષ્ટ જંતુઓ અને દુષ્ટ હવાનો નિરંતર પ્રતિકાર ગુમરીને થયા જ કરે છે. પારસી કુટુંબોમાં બે વખત આખા ઘરમાં સુખડ વગેરે સુગંધી પદાર્થોનો ધુપ સળગાવવાનો ચાલ છે, ત્યારે એ જ ડિસઇન્ફેકશનની ક્રિયા આસ્તિક હીંદુ કુટુંબોમાં દેવપૂજા નિમિત્તે નિરંતર થયા કરે છે હું ધારૂં છું કે જુદા જુદા લોકોમા ચાલતા આવા ઉપયોગી આચરો છેક બંધ પડે તો આપણાં ઘરો હાલ કરતાં પણ વધારે ઉપદ્રવોનાં સ્થાન થપડે ઇજા બીા શબ્દોમાં બોલીએ તો કેટલાક આચારો અને રીવાજો આપણા આરોગ્યનું નહિં સમજાય એવી રીતે રક્ષણ કર્યા કરે છે. નવું ઘર બધાવીને તેમાં વસતા પહેલાં વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને બોલાવી વાસ્તુ ક્રિયાનો વિધિ છે દરેક ધર્મ ક્રિયા હવાની શુદ્ધિનો સર્વોત્તમ વિધિથી શરૂ થાય છે અને તેથી વસ્તુની ક્રિયાવડે પણ નવા નિવાસસ્થાનનાં મલિન ભુતો અને જંતુઓની શાંતિ થાય છે. એટલુંજ નહિ જ્યારે હાલના એન્જીનીયરો આરોગ્ય શાસ્ત્રના નિયમો પ્રમાણે ઘરનો પ્લાન કરી આપે છે. અને ઘર તૈયાર થાય છે ત્યારે માત્ર તેને જોઇને પાસ કરે છે, ત્યારે પ્રાચીન સમયના વિશ્વકર્મા અને તેના શિષ્યો ઘરમાં વાસ કરીને સંપુર્ણ પરિક્ષા કર્યા પછી જ નિવાસનાં ખાત્રીપત્ર આપતા હશે, એમ અનુમાન થઇ શકે છે હાલ એ ક્રિયાનો માત્ર લીસોટો રહ્યા છે અને વિશ્વકર્માના હાલના વંશજો માત્ર મિષ્ટાન્ન ઉડાવીને યજમાનને ઘરમાં રહેવાની રજા આપી દે છે.

જુના આર્યોનું અશૌચ (સૂતક) એ હાલનું સેગ્રીગેશન છે. આરોગ્ય શાસ્ત્રના આધુનિક આચાર્યોએ પ્લેગ જેવી મહામારીઓમાં સેગ્રીગેશનની જરૂર હજી હમણાજ સ્વીકારી છે ત્યારે પ્રાચિન આર્યોએ અશૌચ એટલે અપવિત્રતાની દરેક ક્રિયામાં સેગ્રીગેશનની આવશ્યકતા જોઇ છે. મને યાદ છે કે, નવી કેળવણીના પવન તળે જ્યારે હું હાઇસ્કૂલમાં અગ્રેજી અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે હજામત કરાવવા માટે હજામના હાથ તથા તેના હથિયારો ધોવરાવવાના અને હજામત કરાવ્યા પછી સ્નાન કર્યા વિના કોઇનો સ્પર્શ નહિ કરવાના વડિલોના આચારોને હું હસી કાઢતો હતો. મારા જેવાઓની આવી ઉદ્ધતાઇ અને મૂર્ખાઇના પરિણામેજ ગુજરાતી શબ્દ કોશમાં ‘ સુધારો ’ અને ‘ સુધરેલ ’ આવા બે (ironical) શબ્દનો ઉમેરો થયો

છે. પાછલથી આ વિચારો સુધારવાની જરૂર પડી છે અને પ્લેગ વગેરે રોગોએ તથા તેમાંથી બચવાના સેગ્રીગેશન વગેરે પ્રતિકારોએ એ સુધારણાને પુષ્ટિ આપી છે. હજામનાજે હાથમાં અને હથિયારોમાં કાંઈ દોષ દેખાતો નહોતો તેજ હાથ અને હથિયારોનો બહિષ્કાર થવા લાગ્યો છે. અને સંસર્ગ દોષના ભયથી હજામતના હથિયારોને ઘરમાં રાખવાની કેટલાકે અગત્યતા જોઈ છે. આ એક નજીવો દાખલો છે, પણ તાત્પર્ય એ છે કે, જે જુની વાતોની આચારો તરીકે આપણે હાંસી કરતા હતા તે જ વાતોનો બીજા રૂપમાં આપણે સ્વીકાર કરવા લાગ્યા છીએ. જુના લોકો અપવિત્રતા અને ભ્રષ્ટતાના ભયથી છીટ છીટ કરતા હતા, આપણે ઇન્ફેકશનના ભયથી છેટા છેટા ભાગીએ છીએ ! હિંદુલોકોના અશૌચ (સૂતક) ના નિયમોનું મૂળ આરોગ્યમાં છે. ઘણાંક દરદો સંસર્ગ દોષથી પ્રસાર પામે છે એ વાત પ્રાચિન ઋષિઓ સારી રીતે જાણતા હતા; અને કયાં કયાં દરદો અને મરણો સંસર્ગ દોષથી થાય છે તેનો નિર્ણય કરવાનું કામ ઘણું કઠિન લાગવાથી સૂતક એટલે સેગ્રીગેશન પાળવાનો એક સામાન્ય નિયમ કરવાની જરૂર પડેલી જણાય છે સૂતક પાળવાનો રિવાજ હિંદુલોકોમાંજ છે એમ નહિ, ઝોરોસ્ટ્રીયન ધર્મમાં જાત સૂતક પાળવાની વધારે આગ્રહ ભરેલી આજ્ઞા થયેલી જોવામાં આવે છે, અને વંદીદાદ નામના ધર્મ પુસ્તકોમાં સૂતક પાળવાના નિયમો આપ્યા છે. અપવિત્રે પવિત્રથી દુર રહેવું એ એમના 'ઉપમન' શબ્દનો અર્થ છે. હિંદુશાસ્ત્રમાં પણ અપવિત્રતા (Defilement)ના જુદા જુદા દરજ્જા પ્રમાણે તેની શુદ્ધિની જુદી જુદી ક્રિયાઓ ફરમાવી છે. મૃત પ્રાણીના સ્પર્શથી થયેલી અશુદ્ધિ માત્ર સ્નાનથી, માણસના પ્રેતના સ્પર્શથી થયેલી અશુદ્ધિ ૭ દિવસ સૂતક પાળીને સ્નાન કરવાથી, અને રજસ્વલા પણામાં તથા સૂતિકાવસ્થામાં થયેલ અપવિત્રતાની શુદ્ધિ તે તે સ્થિતિનો દોષ (Morbid state or defilement) દુર થયાથીજ થાય, અને ચામડીની દુષ્ટતા સંબંધી પતના જેવો કોઈ મહા દારૂણ રોગ થયો હોય તો તેનો તેની આખી જીંદગી સુધી સ્પર્શ નહિ કરવો એવું હિંદુશાસ્ત્રમાં ફરમાવેલું છે. હિંદુ લોકોના સૂતક સંબંધી નિયમોમાં આથી વધારે સાવચેતી રાખવામાં આવેલી જણાય છે, અને તેથીજ સંસર્ગ અને સંબંધના નજીકપણા કે દૂરપણા પ્રમાણે સૂતક પાળવાની મુદતના દરજા રાખેલા છે ન્યૂમોનિક પ્લેગના સંસર્ગ દોષના નિવારણ માટે એજ વાત કહેવામાં આવે છે. ડિસઇન્ફેકશન અથવા સેગ્રેગેશન, એટલે સ્નાન કરીને શુદ્ધ થવું અથવા દોષવાનને અલગ રાખીને બીજાઓએ તેનાથી દૂર વસવું.

ઋતુઓ અને રાશીઓની ક્રાંતિ સાથે વાતાવરણમાં ફેરફાર થાય છે, અને એ ફેરફાર પ્રાણીઓનાં શરીર ઉપર પણ અસર કરે છે, એ વાત આપણે પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ. વૈદક શાસ્ત્રમાં ઋતુઓના નિયમો આપેલા છે, પણ અજ્ઞાન લોકસમાજને માટે એમાંના કેટલાક નિયમોનું ધર્મશાસ્ત્રની આજ્ઞાઓમાં સંગોપન કરેલું જણાય છે. આ સર્વ આજ્ઞાઓનું વર્ણન કરવાનો અત્રે અવકાશ નથી. વસંતના ઉત્સવો, વર્ષા-

નાં ત્રતો, ભાદ્રપદ માસનાં ક્ષીરભોજનો, આશ્વિન માસની નવરાત્રીઓ, હોમહવન અને શરદ્દપુનમનો ઉત્સવ એ સર્વ આચારો અથવા રીવાજો વૈદ્યક સલાહથી અસ્તિત્વમાં આવેલા હોવા જોઇએ. ધર્મશાસ્ત્રમાં એક એવી આજ્ઞા છે કે અષાડ માસમાં એક વખત જમવાથી ધન ધાન્ય અને પુત્રની પ્રાપ્તિ થાય છે. અજ્ઞાન લોકોને અષાડ માસના ઉપદ્રવોમાંથી બચાવવા માટે ધનધાન્ય અને પુત્ર રૂપી આ લાડવો બતાવ્યો લાગે છે. આ દેશના મોટા ભાગમાં અષાડ માસમાં વરસાદની એલી થાય છે, વાયુનો કોપ થાય છે, મંદાગ્નિ થાય છે, અને ઝાડા તથા મરડાનો ઉપદ્રવ થાય છે, એ વાત પ્રસિદ્ધ છે. આવી કઢંગી ઋતુમાં એક વખત આહાર કરવાની સલાહ આરોગ્યમૂલક જ છે. ઋતુને અનુસરીને આપણા ખાનપાન સંબંધી રીવાજોમાં ફેરફાર નહિ કરવાથી આપણે ઘણાં શારીરિક દુઃખો સહન કરીએ છીએ, જેનું વર્ણન કરવાનો આ પ્રસંગ નથી.

આશ્વિન માસમાં નવરાત્રીનું પૂજન અને હોમહવન કરવાના રીવાજમાં નવો જમાનો કાંઇ તત્વ જોતો ન હોય તો ભલે; પણ તે પૂજનનો સંકલ્પ જ આરોગ્યનું પ્રતિપાદન કરે છે. એ સંકલ્પમાં 'સર્વોપશાંતિ' અને 'દીર્ઘાયુ' એ પદો સૌથી પ્રથમ મૂકવામાં આવ્યા છે. વર્ષા ઋતુએ ઉઘાડ આપ્યો છે, પૃથ્વી ઉપર ચોતરફ પાણીના ખાડાઓ ભર્યા પડ્યા છે. સૂર્યનો તાપ ગ્રીષ્મના જેવો તપવા લાગ્યો છે અને આ સર્વ ફેરફારના પરિણામે બાષ્પીભવનની ક્રિયાથી જમીનમાં દુષ્ટ હવા ઉત્પન્ન થઇને સર્વત્ર પ્રસરવા લાગી છે. આવા સમયપર આ દુષ્ટ હવા અથવા મલેરીયાના જંતુઓ આપણા નિવાસ સ્થળોમાં આવવા ન પામે તેના પ્રતિકાર તરીકે નવ દિવસ સુધી ઘરમાં દેવતાનું આવાહન અને સ્થાપન કરવામાંમાં આવે છે. અને તેના પૂજન દ્વારા સુગંધી દ્રવ્યો અને હવાની શુદ્ધિ કરનારા પદાર્થો desinfectants વડે હવાનાં એ ભુતોને દુર રાખવામાં આવે છે. પરિષદ્‌ની વિદ્વાન મંડળી આવી વાતોથી કદાચ કંટાળશે હું પણ એ પુજનમાં જો કોઇ દેવીને માનતો હોઉં તો તે મેલેરીઆ રૂપી દુષ્ટ હવાની સંહારક એક કુદરતી શક્તિજ છે. મેલેરીયાનો દુષ્ટ જવર ઘરમાં પ્રવેશ કરીને કાંઇ તોફાન મચાવે અને બાળ બચ્ચાંઓને તાવમાં પકડી પાડે તે પછી તેના પ્રતિકાર માટે સુધરેલી સલાહ પ્રમાણે કવીનાઇનનાં પડીકાં લેવાને દોડીએ છીએ ત્યારે આ આચાર એ દુષ્ટ મરજને ઘરમાંથી દુર કેમ રાખવો તેનો એક પ્રકાર બતાવે છે. કવીનાઇન ફાકીને મેલેરીયાનાં ભુતોને શરીરમાં મારવા અને તેનાં ખોખા શરીરમાં સડવા દેવાં તેના કરતાં તે ભુતોને શરીરથી દુર રાખવા એ વધારે સારો ઉપાય છે,અને અજ્ઞાન લોકોને માટે તો આ સર્વોત્તમ ઉપાય છે ભાદ્રપદની શ્રાદ્ધ તિથિઓ અથવા અનાસ્તિક લોકો 'સરાંધીયા' કહીને જેની મજાક કરેછે તે વિષે પણ થોડી વાતકહેવી જોઇએ. દરેક આચારનેહું તાણી તોડીને આરોગ્ય તરફ ખેંચી જાઉંછું એવું કદાચ લાગશે. મારો આ વિષય છે તેથી તેમ થઇ જાય તો તે પણ સંભવિત છે. પિતૃલોકનો શ્રાદ્ધ સાથે કાંઇ સંબંધ છે કે નહીં એ વાતને આજના વિષય સાથે કાંઇ

સંબંધ નથી. હું જે કાંઇ કહી શકીશ તે વૈદક દૃષ્ટિથી કહી શકીશ. આયુર્વેદના ઋતુચર્યાના પ્રકરણમાં લખ્યું છે કે ભાદરવા માસમાં પિત્તનો કોપ થાય છે. આ માસમાં પિત્તના તાવ અને પિત્તની ઉલટીઓ વધે છે, એ તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. પિત્તની શાંતિ માટે ક્ષીર ભોજનને મુખ્ય ગણેલ છે; કદાચ એટલા માટે જ શ્રાદ્ધના ભોજનમાં ક્ષીરનો મહિમા વધાર્યો હોય; આ દૃષ્ટિથી જોતાં, શ્રાદ્ધના વિધિમાં બીજું કાંઇ ફળ હોય વા ન હોય, પણ આરોગ્ય સંબંધી ફળ તો દેખીતુંજ છે.

ઋષિઓએ મહાત્મા ભૃગુને પ્રશ્ન કર્યો હતો કે ધર્મનિષ્ઠ બ્રાહ્મણોનું મરણ શા માટે થાય છે ? ભૃગુ ઋષિએ ત્યાં એવો ઉત્તર આપ્યો હતો કે વેદનો અભ્યાસ નહિ કરવાથી, સદાચારનો ત્યાગ કરવાથી, આલસ્યથી અને અન્નના દોષથી મૃત્યુ બ્રાહ્મણોનો સંહાર કરે છે.*

સદાચારોનો ત્યાગ કરવાથી અને અન્નના દોષથી શરીરનો સંહાર થાય છે, એ વાત પ્રાચીન આર્યો સારી રીતે જાણતા હતા. અભક્ષ્ય પદાર્થોના મન્વાદિ ઋષિઓએ કરેલાં વર્ણન ઉપરથી આરોગ્યના ઉંચામાં ઉંચા હેતુથી થયેલી છે, એટલું જ નહિ પણ લસણ, ગાજર, ડુંગળી વગેરે પદાર્થોનો ત્યાગ કરવા દ્વિજ એટલે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્યને આજ્ઞા થયેલી છે. આરોગ્ય શાસ્ત્રના સૂક્ષ્મ નિયમોથી સિદ્ધ થઇ શકે છે કે જે કેટલીક વસ્તુઓ બુદ્ધિને બગાડનારી છે તે વસ્તુઓમાં ઉપલી વસ્તુઓનો સમાવેશ થઇ શકે. બુદ્ધિની પ્રગલ્ભતા અને બુદ્ધિની નિર્મળતા આ બે વસ્તુઓ જુદી જુદી છે, અને તેથી નિર્મળ બુદ્ધિને ચહાનારા સર્વ લોકોએ એવી વસ્તુઓનો ત્યાગ કરવો જોઇએ, એવો તે આજ્ઞાનો તાત્પર્ય હોવો જોઇએ. ખીચડી સાથે દુધ ખાવામાં પાપ લાગે એવી પુરાણી ધર્મભાવના આજ સુધી ઘણાં દ્વિજ કુટુંબોમાં ચાલે છે, અને એ ધર્મભાવનાને આરોગ્ય શાસ્ત્રનો આધાર છે. અમુક પદાર્થો ભક્ષ્ય છે અને અમુક પદાર્થો અભક્ષ્ય છે તેનો નિર્ણય આધુનિક વૈદક શાસ્ત્રકારો જ્યારે બહુધા શારીરિક દોષથી જ કરે છે ત્યારે પ્રાચિન ઋષિઓ એ નિર્ણય શારીરિક તેમજ માનસિક બન્ને દોષોથી કરતા હતા અને મનના વિકારો તથા બુદ્ધિની મલિનતા અથવા વિષમતા પણ આહાર સાથે સંબંધ રાખે છે, એવું માનતા હતા.

આ સર્વ વાતોનો સાર એ છે કે જુદી જુદી પ્રજાઓમાં ધર્મનાં ઓઠાં નીચે જે જે આચારો અને રીવાજો ચાલતા હોય છે તે બધાય અર્થ વિનાના હોતા નથી. પણ રાજવિપ્લવ અને કાળના પરિવર્તનોમાં એ રીવાજો ઉપર અંધપરંપરાઓના પડ ફરી વળે છે. સાહિત્ય સંબંધી શોધ અને જ્ઞાન એ અંધપરંપરાઓના અંધકા-

---

* अनभ्यासेन वेदानामाचारस्य च वर्जनात् ।
आलस्यादन्नदोषाच्च मृत्युर्विप्रा न्जिघांसति ॥

મનુસ્મૃતિ.

રને દૂર કરી શકે છે. સાહિત્યના અભ્યાસીઓ નાની અને નજીવી વાતોમાં ઐતિહાસિક સત્યો અને તેના પરિણામો તારવી શકે છે. જુની કહાણીઓ અને કથાઓમાંથી જેવી રીતે સાહિત્યને લગતી શોધો પ્રાપ્ત થઇ શકે છે એવીજ રીતે લોકોના આચારો અને રીતરીવાજોમાંથી પણ સાહિત્યને લગતું તત્વ તારી શકાય છે. નજીકના ભૂતકાળમાં એવો પણ સમય હતો કે જ્યારે કેળવણીના નવીન ઉપાસકો કેળવણીના પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની અસર તળે આપણા દેશમાં, આપણી કોમોમાં અને આપણા કુટુંબોમાં ચાલતી ઘણીક વાતોનો મૂર્ખાઇ ભરેલી ગણીને હસી કહાડતા હતા. એ સંસ્કારો પાછા ફરવા લાગ્યા છે અને જે જુની વાતોમાં કાંઇ માલ મનાતો ન હોતો તેમાં કાંઇ સાર સમજાતો થયો છે.

આચારો સંબંધે લોકપ્રવાહ તરફ દૃષ્ટિ નાંખતાં એમ જણાય છે કે એ પ્રવાહ બે રસ્તે ફંટાયો હોય છે. જુના આચારો ઉપર 'અંધશ્રદ્ધા' એ એક પ્રવાહ અને જુના આચારો ઉપર 'અંધઅશ્રદ્ધા' એ બીજો પ્રવાહ. પહેલા પ્રકારના લોકો પોતે પોતાના આચારો શા માટે પાળે છે, તે વાત તત્વદ્રષ્ટિથી જાણવાનું ભુલી જાય છે. જુના વખતથી ચાલતા આવેલા આચારો અને રીવાજો જ સારા છે એવી અંધશ્રદ્ધાથી તે પાળે છે. બીજા પ્રકારના નવા લોકો જુની વાતો અને જુના વિચારો તરફ વિરોધ બતાવવામાં જોઇએ તેથી વધારે ઉતાવળા થતા જોવામાં આવે છે, અને અંધઅશ્રદ્ધાને લીધે જુના આચારોમાં જે કાંઇ થોડું સત્ય હોય છે તે પણ માર્યું જાય છે. જ્યારે જુનો લોક પ્રવાહ પોતાના આચારો શા માટે પાળે છે તે સમજતો નથી ત્યારે નવો લોક પ્રવાહ પોતાની બુદ્ધિ પહોંચે છે એટલી જ વાતોનો સ્વીકાર કરીને બાકીની વાતો સારી હોય છે તો પણ તે સ્વીકારવાની આનાકાની કરે છે. પણ શાસ્ત્રીય સત્યો આ અજ્ઞાનને દુર કરી શકે છે.

આચારો અને આરોગ્યની એકવાકયતાના સંબંધમાં ઉપર જે કાંઇ કહેવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી હું એવું પ્રતિપાદન કરવા માગું છું કે માણસોના નિત્ય અને નૈમિત્તિક અનેક આચારો અને રીવાજો સાથે આરોગ્ય સંબંધી તત્વનું સંગોપન થયેલું જણાય છે. માણસોના આ સર્વ આચારો, પ્રથમ જ જણાવ્યા પ્રમાણે, દેશકાળ અને હવાના અવલંબનથી પવિત્રતા, સ્વચ્છતા, અને આરોગ્ય પ્રાપ્તિના હેતુથી અસ્તિત્વમાં આવેલા છે; પણ જેવી રીતે દાવાનળમાં સુકા સાથે લીલું પણ બળી જાય છે એવી રીતે પાશ્ચાત્ય સુધારાના મોહમાં આત્મ અવજ્ઞા કરવાના ઉન્માદને લીધે દેશમાંની અનેક ઉત્કૃષ્ટ રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓનો નાશ થયો છે અને નવિન વિચારોના પ્રવાહમાં આપણા દેશની કેટલીક નઠારી રૂઢીઓ સાથે સદાચારોને પણ તિલાંજલિ મળી ગઇ છે! સમયના પરિવર્તન સાથે વિચારોનું પણ પરિવર્ત્તન થાય છે અને જે વિચારો અને આચારો એક વખત મુર્ખતા અને વ્હેમ ભરેલા ઠરીને નિંદિત થયા હોય છે તેજ વિચારો અને આચારો ગમે તો તેના બીજા રૂપમાં પણ આદર

થાય છે, અને જુની વાતો સાથે વગર સમજથી બીઆબારૂં કરવાથી સમાજમાં ઉત્પન્ન થયેલો ક્ષોભ જ વટાવમાં રહે છે.

નાની અને નજીવી વાતોનો સરવાળો ઘણો મોટો થાય છે. અને એ સિદ્ધાંતની "આરોગ્યતા અને આચારોની એક વાકયતા" સારી રીતે સ્થાપના કરી શકે છે. મનુસ્મૃતિ જેવા ધર્મ સંબંધી ગ્રંથનાં વચનો સાથે આયુર્વેદના ઘણાક નિયમો શારિરીક નિયમો-નિકટનો સંબંધ રાખે છે. પણ આ સમયની શોધક બુદ્ધિ મનુસ્મૃતિ કરતાં આયુર્વેદની અથવા તબીબી સાક્ષીને વધારે પ્રમાણભૂત ગણે છે. આપણા જુના આચારો ધર્મ અને વૈદક એ ઉભય શાસ્ત્રના શાસ્ત્રીઓની બનેલી કૌન્સિલમાં ઘડાયા હોય એમ સમજાય છે, અને આશ્ચર્ય પામવા જેવી વાત તો એ છે કે હજારો વર્ષે પુર્વેના માણસ જાતના આદિ પુરૂષોએ બાંધેલા એ આચારો આજ સુધી વંશપરંપરા વારસામાં મળતા આવ્યા છે અને શ્રદ્ધાથી પળાય છે, તેનું કારણ તેમાં રહેલું ધર્મનું ફરમાન-ધર્મબંધન-એ એક જ નથી. તે આચારોના પાલન સાથે આરોગ્યનો પણ સંબંધ છે કૃત્રિમ ધર્મબંધનો અને રૂઢીઓ સમયના વહન સાથે ત્રુટી છૂટી નાશ પામ્યાં છે અને નાશ પામતાં જાય છે, અને કુદરતી નિયમો અનિષ્ટની પ્રાપ્તિ વિના ત્રુટી શકે નહિં. સ્નાનાદિ નિત્યકર્મો સાથેની ધર્મ સંબંધી જુની ભાવના એ કદી નાશ પામતી જાય છે, તથાપિ સ્નાનાદિ આચારો પોતે કદિ પણ નાશ પામવાના નથી, કેમકે એ આચારો આરોગ્ય સંબધી અનુભવ સિદ્ધ ફળપ્રાપ્તિના પાયા ઉપર પ્રચલિત થયાછે સ્નાન કરીને તથા પવિત્ર વસ્ત્રો પહેરીને ભોજન કરવું એ નિયમ તો નાનો અને નજીવો લાગે છે, અને ઉચ્છિષ્ટ પાક અને ઉચ્છિષ્ટ અન્ન જમવા સંબંધી શિષ્ટાચારે કરેલા નિષેધની નવો સુધારો ચાબાઇ અથવા ધર્મનાં ચાળાં કહીને ભલે મજાક કરે, પણ આરોગ્યની દૃષ્ટિમાં એ નાની નાની વાતો સાથે ઘણો મોટો અર્થ રહેલો છે, એજ આ લેખનો સર્વ સાર છે.

અમદાવાદ
તા. ૧-૯-૦૭

વૈદ્ય જટાશંકર લીલાધર ત્રિવેદી

હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપરની સમીક્ષા.

હાલની કેળવણી અને નિશાળોને આપણે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાંખી છે. ૧ પ્રાથમિક, ૨ માધ્યમિક અને ૩ જી ઉચ્ચ, પ્રાથમિક શાળા અને શિક્ષણમાં છોકરાઓની નિશાળો અને કન્યાશાળાઓનો સમાવેશ થાય છે. માધ્યમિક અને ઉચ્ચ શાળાઓ તથા તેના શિક્ષણનો લેખકને જોઇએ તેવો અનુભવ નથી એટલે તે વિષયની યથાર્થ ચર્ચા કરવાનું જોખમ ઉચકી લેવું તે સાહસ ગણાય, માટે તે બાબત કોઇ સમર્થ વિદ્વાનને માટે રાખી હાલ ૧ લા વિભાગની સમીક્ષા કરવાનું યોગ્ય ધાર્યું છે.

પ્રાથમિક શાળાઓને માટે કદાચ ઘણે ઠેકાણે ખાસ બાંધેલાં મકાનો હશે તો પણ તે જોઇએ તેવાં તો નથીજ. મોટાં શહેરોમા ઘણી નિશાળો ભાડાના મકાનમાં બેસે છે તો ગામડામાં ઘણે ઠેકાણે ચોરામાં કે ઠાકોર હુવારામાં નિશાળોને બેસાડવામાં આવે છે. એ ઘણી રીતે અયોગ્યજ છે. તેમાં જોઇતું અજવાળું અને હવા નથી હોતાં એટલુંજ નહિ પરંતુ છોકરાઓનો સમાસ પણ તેમાં થતો નથી. કેટલેક ઠેકાણે તો છોકરાઓની બેઠક ખુલ્લી ઓશરીમાં હોય છે તો કોઇ જગ્યાએ ઉપલે માળે બેસવાનું હોય છે કે જેની સીડી ઘણી ખરાબ હોય છે.

વળી હાલમાં કાંઇ નવિનતા પણ થઇ છે તે એકે છોકરા અને છોકરીઓને એક સ્થળમાં ભેગાં બેસાડી ભણાવવામાં આવે છે. અલબત ૮–૧૦ વરસની કન્યાઓ નિર્દોષ હોય અને તે છોકરાઓની સાથે બેસે, ભણે અને રમે એ પ્રજામાં સદ્ગુણની સ્થાપના કરે છે ખરૂં પરંતુ આપણા લોકોમાં ગૃહશિક્ષણ નથી, પ્રજા ૧૦ વરસની કન્યાને પરણાવવામાં ધર્મ ગણે છે, દેશનાં હવા પાણી સ્ત્રી જાતિને યોગ્ય વયમાં લાવવાને જાણે બહુ ઉતાવળ કરે છે, ગામડામાં છોકરા છોકરીઓ નિશાળના વખત પહેલાં નિશાળના મકાન પાસે આવી બેસી રહે છે, ભણનાર છોકરાઓ જૂદી જૂદી કોમના અને આચારવાળા છે. આ બધું શું પરસ્પર વિરોધી નથી ?

હવે આપણે શિક્ષકોના તરફ નજર કરો. શિક્ષકોનો ઘણો ભાગ ગરીબ છે તેમને મળતો પગાર હાલના જમાનાને અને તેમના કુટુંબને પૂરતો નથી. એક મહેતાજીને ઓછામાં ઓછો પગાર દસ રૂપિયાનો હોય છે. વળી આસિસ્ટંટ તો સાત રૂપિયાનો હોય છે અને કાઠિયાવાડમાં તો ચાર અને બે રૂ. ના પગારનો પણ હોય છે. એક મજૂર જે હલકું કામ કરે છે તેને આઠ રૂપિયા મળે અને જેની પાસેથી વિદ્યાગુરૂનું કામ લેવું છે અને જેના હવાલામાં પ્રજાનું ઉત્તમ ધન સોંપવાનું છે તેને પેટપુર પણ પગાર નહિ એ તેની કેટલી દયા ઉપજાવે છે ?

આજકાલ લોકોમાં હુન્નરકળા નષ્પ્રાય થયાં છે. દેશની સ્થિતિ અનેક કારણોને લઇને ગરીબ થતી જાય છે. અનાજ અને જરૂરના પદાર્થો મોંઘા થતા જાય છે. માબાપોને પોતાની પ્રજાના ભરણ પોષણને સારૂં ઘણે ભાગે નોકરી ઉપર નજર નાખવી પડે છે. પોતાનો છોકરો જલદી ભણે અને બે રૂપિઆ કમાતો થવા નોકરીમાં જલદી જોડાય એજ સૈકોડોને કર્તવ્ય સમજાયું છે. આને લઇને ચાર વરસની ઉમ્મરના બાળકોને નિશાળમાં ધકેલી દેવામાં આવે છે. તે વયમાં બાળકો રમી પોતાના શરીરને દ્રઢ બનાવવું જોઇએ તે વયે તો તેને નિશાળમાં મોકલી પરાધીનતાની બેડી પહેરાવવામાં આવે છે. મહેતાજીઓ અને શિક્ષકો પણ પોતાની શાળામાં છોકરાઓની સંખ્યા વધારે દેખાડવાને છોકરાના વાલીઓને સમજાવે છે. મહેનત મજુરી કરનારાં માબાપો છોકરાના તોફાનથી કંટાળી તેને સાચવવાની ફિકર ઓછી કરવા માટે અને છોકરાને વહેલો કમાતો જોવાને ઇચ્છતાં લોભી માબાપો આટલી નાની

ઉમ્મરમાં નિશાળે મોકલવામાં તત્પર થાય છે. એક અનાથ બકરાને કે વાછરડાને જેમ તેની કોડમાં પુરવામાં આવે છે તેમ નાના બાળકને પણ હાંકવામાં આવે છે.

કેળવણીના પ્રારંભ સમયમાં જે વ્યક્તિઓ બહાર આવી છે તેઓની શક્તિઓ હાલના કેળવાએલાના મુકાબલામાં સારી હતી એમ તો ઘણાઓને મોઢેથી સાંભળીએ છીએ જો કે તે સમયે આજના શિક્ષણ જેટલું વિષય બાહુલ્ય નહોતું તો પણ તેઓ સારા હતા એમ અનુભવ છે ત્યારે આજની વધી જતી જણાતી કેળવણીમાં કાંઈક પણ ખામી તો છે એમ સિદ્ધ થાય છે. હાલની કેળવણીમાં જાણવાનું ઘણું છતાં વિદ્યાર્થીઓ સારા નીકળતા નથી એનાં કારણોમાં કેટલાકો તરફથી ઘણું બોલાય છે, કોઇ કહે છે કે શિક્ષકો સારા નથી તેઓ તન દઇને કામ કરતા નથી. માત્ર પગાર માટે તેઓ કામ કરે છે, આ વિચાર બહુ ગંભીર છે. શિક્ષકોની આર્થિક સ્થિતિ આપણે જાણી છે. ને પેટીયું પણ પુરૂં ન મળે તેનાથી સારા કામની આશા શી રીતે રખાય? વળી શિક્ષણ આપવામાં નીચેની પ્રતિકૂળતાઓ છે.

૧ બધા શિક્ષકો ટ્રેન નથી એટલે યોગ્ય નથી.

૨ શિક્ષણ આપવામાં જોઇતાં સાધનો પુરતાં નથી.

૩ વિદ્યાર્થીઓની ઉમ્મર બહુ નાની છે તેમને અનુકુળ પ્રયોગથી શિક્ષણ અપાતું નથી એટલે તેઓ શકિતહીન છે.

૪ હાલ પરીક્ષણને અનુકુળ શિક્ષણ અપાય છે પણ શિક્ષણને અનુકુળ પરીક્ષણ કરતું નથી.

૫ ઘણા વિષયો ફરજીયાત તરીકે શીખવાય છે, પણ ઇચ્છાનુસાર શીખવાતા નથી.

આ પાંચ પ્રતિકૂળતા વિચારવા જેવી છે. વિસ્તાર ભયથી આપણે તેને માત્ર સંક્ષેપમાં જ બતાવી વિરામીએ છીએ.

શિક્ષકો કામ કરે છે એની સાખીની તો સ્કુલોની વાર્ષિક પરીક્ષામાં ઘણા છોકરાઓ પાસ થાય છે તે છે. આ પાસ થએલા છોકરાઓ વ્યવહાર કામમાં યોગ્ય લાગતા નથી, એટલે હાલનું શિક્ષણ વ્યવહારને યોગ્ય નથી એમ તો કહેવું જ પડે છે. ગુજરાતી સાતમા ધોરણમાં પાસ થયેલો કે પછી મેટ્રીક થયેલો છોકરો જો વ્યવહારના કામ નથી કરી શકતો તો પછી કેળવણી ખામીવાળી છે એ સત્ય છે. હવે આ ખામીઓ શી છે તે વિદ્વાનોએ ખોળી કાઢવું જોઇએ.

આપણે જાણીએ છીએ કે સમગ્ર પ્રજાને એકની એકજ પદ્ધતીથી કેળવવામાં આવે છે. બ્રહ્મણનો છોકરો જે ચોપડી ભણે છે તેજ વાણીયાનો, તેજ રજપૂતનો, તેજ સૂતારનો અને તેજ ખેડુનો છોકરો ભણે છે. આપણે વિચાર કરો કે તમામ લોકોની આજીવિકા એકજ ધંધા ઉપર અને એકજ પ્રકાર ઉપર નભે છે? પ્રત્યુત્તરમાં આપ-

પણ નકારજ કહેવાનો છે. જો, આમ છે તો પ્રત્યેકને એકજ શિક્ષણ પ્રપંચમાં ઘસડી જવા એ કોઈ રીતે આદરણીય નથી. કેટલાક લોકો એમ બોલે છે નિશાળમાં જઇને અમારો છોકરો પોતાના ધંધામાં ઉલટો નાલાયક થયો. " ભણ્યો ભીખ માગે, અને ભણ્યો કણબી કળ ખોળે " આવી કહેવતો બોલાવા લાગી છે તે હાલની કેળવણીનું દિગ્દર્શન કરાવે છે. ગુજરાતી પૂરૂં ભણી પોતાને ધંધે લાગેલા ખેડુતોને પૂછતાં તેઓ કહે છે કે અમે અમતું ભણેલું બધું ભૂલી ગયા છીએ એટલુંજ નહિ પણ ભણ્યા પહેલાં અમારા છોકરાં ધંધામાં જોડાઇ હુશિયાર થાય છે તેના કરતાં અમને ભણેલાને તેવી સ્થિતિમાં આવતાં વધારે વાર લાગે છે.

આપણા દેશમાં પ્રથમના કેળવાએલામાં મોના હિસાબ અને અક્ષરોનું લેખન શું સારૂં વખણાતું હતું તેવું આજની કેળવણી પામેલાઓમાં વખણાતું નથી. નિશાળોના અભ્યાસમાં આંકના શિક્ષણને બહુ શિથિલતા આપવામાં આવી છે તથા મોટાં અંકગણિતમાં વ્યવહારના ઉપયોગી દાખલા કરતાં અતિ લાંબા અને માથાફોડીયા દાખલા ગણાવવાનો કર્ત્રિમ ખેલ કરાવવામાં આવે છે, આથી કરીને વિદ્યાર્થીઓ અંકગણિતમાં નબળા જણાય છે. હાલના વખતમાં અક્ષર લખવાનાં સાધનો વધ્યાં કોપી બૂકો જૂદા જુદા રૂપમાં પ્રજાની સમક્ષ દેખાવ આપે છે તથાપિ અક્ષરોનાં સ્વરૂપ તો બગડતાંજ ચાલ્યાં જાય છે આનાં કારણોમાં લખવાનાં સાધનમાં આપણા બરૂને સ્થાને લોઢાનાં હોલ્ડરો વપરાય છે તે તથા સ્લેટો થવાથી બહુજ નાની પથ્થર પેનોથી છોકરાઓ લખે છે તે છે વળી શિક્ષણના વિષયો વધી પડવાથી અક્ષરો ઘુંટવાનો પાછલા જમાનામાં જે વખત મેળવાતો હતો તે વખત અને રીતીને તિલાંજલિ આપવામાં આવી છે તે છે. ગુજરાતી અક્ષરોના મરોડમાં છોકરાનો હાથ ઘડાયો હોતો નથી તેટલામાં અંગ્રેજી અક્ષરો લખવા પડે છે એ પણ અક્ષરો બગડવામાં નિમિત્ત થાય છે.

હાલની વાંચનમાળામાં નીતિના પાઠો છે. નવી વાંચનમાળા કાંઇ જૂદી ઢબે લખાઈ છે એટલે તે ઠીક ગણાતી હશે તથાપિ નીતિની બાબતમાં કેળવાએલામાંથી લાભ થવો જોઇએ તે આપણે જોઇ શકીશું કે કેમ તે એક સવાલ છે. આમાં ઘણાં કારણો હોવાં જોઈએ તેમાં મુખ્ય તો આ છે કે એવા પાઠો વંચાયછે પણ તે આચારમાં મૂકાયછે કે નથી મૂકાતા તેની સંભાળ રખાતી નથી કેળવાએલા વર્ગમાંના પણ ઘણા માણસો પોતાનાં છોકરાં શું શીખે છે, અને કેમ ચાલે છે તેવી સંભાળ રાખવામાં બેદરકાર રહે છે એમ દલગીરીની સાથે કહેવું પડે છે. નિશાળમાં શિક્ષકોને બાળકોનાં આચરણ જોવાનો વખત જોઇએ તેટલો મળતો નથી, એટલે હાલનું નીતિનું શિક્ષણ ઘણે અંશે શબ્દતાંડવતા વાળું જ અનુભવાય છે. ઘણાઓ નીતિની વાતો કરી જાય છે પણ તેવો આચાર રાખી શકતા નથી આ સુધારો થવાને માટે તો સારા શિક્ષકોના સહવાસમાં છોકરાઓ રાત દહાડો રહે તેજ છે, અથવા માબાપો કે વાલીઓ છોકરાઓનાં આચરણો ઉપર બહુજ પાકી દેખરેખ રાખતા હોય અને

પોતે હાંખલારૂપ થતા હોય તેજ છે. આપણી સામાજિક સ્થિતિ ઘણે અંશે આ આચારમાં મંદ છે. છોકરાઓમાં ચારિત્ર્ય બાળપણથીજ બંધાય છે.

નીતિના શિક્ષણનેઃ સંબંધ ઇતિહાસના શિક્ષણ સાથે બહુ ગાઢાં છે પણ પ્રાથમિક શાળામાં શીખવાતા ઇતિહાસમાં તેવું થોડુંજ જોવામાં આવે છે. ખિલજીની વંશની અને ઘોરી વંશની તેમજ લડાઇની સાલોના આંકડા અને તેમાં કોણ હાર્યું તથા કોણે જીત્યું એ બાબતો ગોખાવાય છે તેને બદલે મહાભારત અને રામાયણમાંથી હાલના જમાનાને બંધબેસતાં નીતિનાં ઉદાહરણો તારવી કાઢી તે શીખવવામાં આવે તો ઘણો લાભ થવા સંભવે છે.

આપણી સરકારી શાળાઓમાં ધાર્મિક શિક્ષણ તો મુદ્દલે નથી. સરકાર તે આપી શકે તેમ પણ નથી. આ બાબત તો પ્રજાએજ ઉપાડી લેવાની જરૂર છે. મુસલમાનો પોતાના છોકરાને કેટલીક વખત પઢવા બેસાડી પછી સરકારી નિશાળોમાં મોકલે છે. હિંદુઓનાં છોકરાં મિશન સ્કૂલોમાં જઇ બાઇબલ વાંચે તેમ છતાં કોઇ પોતાના ધર્મને માટે જોતા પણ નથી એ અતિ શોચનીય છે. સ્વધર્મની દિશામાત્રથી પણ અજાણ્યો બાળક સારો કેળવાયો છતાં તે ધર્મની બાબતમાં મૂઢજ રહે છે ને કાંતો કમનશીબ યોગે તે અન્ય ધર્મમાં ખેંચાઇ જાય છે.

વ્યવહાર, નીતિ અને ધર્મની બાબતમાં હાલનો કેળવાએલો વર્ગ બેનશીબ છે એટલુંજ નથી પરંતુ શરીર સંપત્તિમાં પણ તે હીનભાગી રહે છે, નાનાં બાળકો અભ્યાસમાં વહેલાં જોડાવાથી શરીરે નબળાં બને છે અને લાંબું ભણ્યા પછી પોતાના આયુષ્યને તે ખોઇ બેસે છે. ઉચ્ચ કેળવણી પ્રતિ પોતાના ઉદ્‌ગાર કાઢવાને આ લેખકે યોગ્ય ધાર્યું નથી તથાપિ વખતને અનુકુળ થતાં તે બોલવા થોડી છુટ લેવાય તો તેમાં કાંઈ ભુલ કરી નહિ ગણાશે, વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં શિષ્યે આઠે પ્રકારના બ્રહ્મચર્યને પાળવું જોઇએ એવો આપણો શિષ્ટ સંપ્રદાય છે. ઉંચી કોલેજની કેળવણીમાં વિદ્યાર્થીઓને શ્રૃંગારના ગ્રંથો વંચાવવામાં આવે છે એ એમના માનસિક બ્રહ્મચર્યને તોડવાને જ બહુ સાધન થાય છે. બ્રહ્મચર્ય વૃત્તનો માનસિક ભંગ થતાં કહેવાને શરમ ઉપજાવે એવા બાહ્યાચાર કરી અણસમજુ વિદ્યાર્થીઓ પોતાની જીંદગીને ખરાબ કરી નાંખે છે. આ રીતે શ્રૃંગારિક ગ્રંથોનું શિક્ષણ પ્રજાની પાયમાલીનું કારણ થાય છે એ બાબત લક્ષ બહાર જવા દેવાની નથી. વિદ્વાનો શું આનો યોગ્ય પ્રતીકાર નહિ ઇચ્છે ?

પ્રજાને માથે કેળવણીનો બોજો બહુ છે એ તો સ્પષ્ટજ છે. આપણી પ્રજા પોતાની માતૃભાષા મુકી ધાત્રીને ધાવી ઉછરે તે કોઇ પણ રીતે આપણા આર્યત્વને છાજતું નથી. અંગ્રેજી ભાષાનો બોજો બહુ છે તે કમી થાય એવી યોજના ઘડાઇ આપણી ભાષાદ્વારા બધું શીખવાય એમ થવાની જરૂર છે અલબત આપણે અહીં અંગ્રેજી રાજ્ય છે. રાજભાષા અંગ્રેજી છે. એટલે એ ભાષા પુરૂષોએ તો વ્યવહાર

જોગી શીખવીજ જોઈએ પરંતુ સર્વ પ્રકારના વિદ્યાના ગ્રંથોનાં ભાષાંતર થઈ આપણી ભાષાદ્વારાજ શિક્ષણ અપાવામાં વિદ્વાનોએ ઉદ્યુક્ત થવાની જરૂર છે.

હવે આપણે કન્યાઓને અપાતા શિક્ષણ તરફ નજર કરીએ છોકરાઓની નિશાળોના મકાનોને માટે જેટલી ફરિયાદ છે તેટલી ફરિયાદ કન્યાશાળાનાં મકાનો માટે કદાચ નથી એ કાંઈક ખુશી થવા જેવું તો છે. કન્યા આગળ સ્ત્રી થવાની છે માટે તેના સ્ત્રી કૃત્યને અનુકૂળ શિક્ષણ શાળામાં અપાય તો તે યોગ્ય ગણાય. કન્યાશાળાનાં ધોરણમાં જો કે કેટલોક બોજો ઓછો કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ તેમાં ચાલતી ચોપડીઓમાં થોડોજ ભેદ છે. માત્ર છોકરાઓની શાળામાં નહિ ચાલતી ખાળગરખાવળી ચોપડી જુદી છે બાકીની તો બધી એકજ છે. વાંચનમાળા તો કન્યાશાળામાં જુદિજ જોઇએ (સાંભળવા પ્રમાણે હાલ સરકાર તરફથી તેવી ચોપડીઓ તૈયાર થાય છે.)

આ ખાસ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે કન્યાઓનું શિક્ષણ તે તેના ગ્રહકાર્યને અને આપણા દેશના ખાસ રીવાજને તથા ધર્મને અનુકુળ જોઇએ. આપણા આર્યત્વને અને ધર્મને સાચવી રાખવામાં જો અત્યાર સુધીમાં બળવાન સત્તા હોય તો તે સ્ત્રીઓજ છે. સ્ત્રીઓએ મર્યાદાની પ્રતિમા છે. એના ભણવાથી એ મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન થાય તે તેના સ્ત્રીત્વનો અને પ્રજાના પ્રજાત્વનો નાશજ થઈ જાય. સંસાર યોગ ક્ષેમથી ચાલે છે. યોગ પુરૂષોને અધીન છે અને ક્ષેમ સ્ત્રીઓને અધીન છે. સ્ત્રી કેળવણી ક્ષેમને ધ્યાનમાં રાખી યોજાવી જોઈએ.

જે સ્ત્રીઓ કોલેજોમાં ભણીને શિક્ષકનો ધંધો કરે છે તેમના અને તેમના કુટુંબ તરફ જોતાં આપણને દયા આવ્યા વગર રહેતી નથી. નોકરીમાં જોડાએલી સ્ત્રીઓના ઉપર બેવડો બોજો આવતાં તેઓ હારણ, અને ચીડીયા સ્વભાવની થાય છે. અથવા તો ઘણી ખરીઓ પોતાના કર્ત્તવ્યથી ચૂકે છે કે વહેલી મરી જાય છે અથવા જીવે છે તો માંદી રહીને અને પોતાની ખાસ ફરજો તે બજાવી શકતી નથી, એ ઘણાના જાણવામાં આવ્યું હશે.

આપણી કન્યશાળાઓમાં ગરબાવળી શીખવવામાં આવે છે પણ તેને સ્થાને મંગળ સમયના ગીતો, ધોળો અને નીતિનાં તથા ધાર્મિક ભાવનાનાં પદો ગવડાવવામાં આવે તો તે કાંઇ વધારે ઠીક થઇ પડે એમ લાગે તો તે વાત વિચારમાં લેવા જેવી છે.

આપણા દેશમાં સ્ત્રીઓનું ભણતર ૧૩–૧૪ વરસમાં પુરૂં થાય છે, જેઓ ફીમેલ ટ્રેનિંગ કોલેજમા દાખલ થાય છે કે બીજી રીતે પોતાનો અભ્યાસ વધારે છે એવી વ્યક્તિઓને મુકી દઇએ તો પછી બાકીનાંને માટે ઈતિહાસ ભુગોળ વ્યવહારમાં શા ઉપયોગનાં છે? સાધારણ વાંચવું, લખવું, સહેલા હિસાબ આવડે તેટલા

આંક, શીવવું, ભરવું, ગુંથવું, ચિત્રવું, બાળકોને ઉછેરવાં તથા માંદાંને સંભાળવા, સાદું વૈદું તથા ગૃહવ્યવસ્થા અને સગાં સંબંધી જોડેની સરળતા ભરી વર્ત્તણુક એટલું શીખવાય તો યોગ્ય છે કે કેમ તે વિચારવું જ્ઞાતાઓને સોંપાય છે.

હાલમાં અપાતી સ્ત્રીઓની કેળવણી તેમને પોતાના હક તરફ દોરી જાય છે, પણ કર્ત્તવ્યપરાયણ બનાવતી નથી. પશ્ચિમની કેળવણી ત્યાંના સામાજિક પ્રવાહને યોગ્ય હોય તો ભલે રહી પરંતુ આપણી સામાજિક સ્થિતિ પ્રવૃત્તિ અને ધર્મ ભાવનાને તે જોઇએ તેવી યોગ્ય નથી. આનું પરિણામ આપણા પ્રજાધર્મને હનિ પહોંચાડે છે. સ્ત્રીઓની સંભાળ કેવા પ્રકારે લેવી જોઇએ અને તે પ્રત્યેક જનની, પ્રત્યેક કુટુંબની અને દેશની ઉન્નતિનું મૂળ છે, લક્ષ્મીરૂપ છે એમ પુરૂષોને સમજાવું જરૂરનું છે પરંતુ સ્ત્રીઓને તો તેમનાં કર્ત્તવ્યનો બોધજ ઉપકારક છે.

अस्वतंत्रा स्त्रियः कार्या पुरुषैः स्वैर्दिवानिश ।
सूक्ष्मेभ्योऽपि प्रसंगेभ्यः स्त्रियो रक्ष्या विशेषतः ।

ભગવાન મનુનાં આ વાક્યો વિચારવા જેવાં છે.

સાહિત્ય પરિષદની પાસે આ નાનો નિબંધ મુકવામાં લખનારનો આ હેતુ છે—આપણા દેશમાં અપાતી હાલની કેળવણીથી બાળકોમાં વ્યવહાર બુદ્ધિ, નૈતિક આચાર, ધાર્મિક ભાવના અને શરીર સંપત્તિ એ જોવામાં આવતાં નથી. આપણા ગૃહો એવી સ્થિતિમાં છે કે તેમાંથી ગૃહ શિક્ષણ મેળવવાની આશા થોડી બંધાયછે એટલા માટે કેટલાક ગ્રહસ્થો આપણા ગુજરાતમાં કોઇ યોગ્ય સ્થળે પ્રાથમિક શિક્ષણથી તે અંગ્રેજી સાતમા ધોરણ સુધી સીખવાય એવું એક બોર્ડીંગ સ્થાપી તેમાં જુના અને વૃદ્ધ સદાચારી અનુભવી શિક્ષકોને સાથે રાખી બાળકોમા ઉપરના ગુણો આવે એમ કરવા ઇચ્છે છે આ સંબંધમાં સુજ્ઞ વિદ્વાનો પોતપોતાના યોગ્ય મતો અને સલાહો આપશે તો દેશ ઉપર તેમનો ઉપકાર થશે.

વિશ્વેશ્રામ સદારામ પાઠક.

રંગભૂમિ–પૂર્વ અને પશ્ચિમ.

મહાભારત અને રામાયણ એ વીરરસના પુરાણ ગ્રંથો થઇ ચુકયા, દેશમાં પ્રસર્યા અને સ્થળે સ્થળે મહત્ત્વ ધારણ કરી રહ્યા તે એટલે અંશે કે છેક પંદર સોળ સતર અને અઢારમા સૈકાના ગુજરાતના કવિઓ પણ તેમાંથી પોતાના ગ્રંથોમાટે વસ્તુ લેવાય તો ઠીક એમ માની દર્શનીક પુરાવો ગ્રંથોદ્વારા રજુ કરે છે. આ બે મહાન ગ્રંથ સાગરોમાં અનેક સંસ્કૃત કવિવર્યો પણ ચંચુપાત કરી ગયા છે તે વાત પણ આજકાલ સર્વને વિદિત હોવી જોઇએ. હવે એમાંથી રસ ગ્રહણ કરી કાવ્ય રસનો સ્વાદ કરાવનાર કવિવર્યો ઇ. સ. ૫૦૦ થી ૧૦૦૦ સુધીમાં અને તે પછી થોડા થોડા સંખ્યામાં એ પ્રમાણે અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આ યુગનું નામ મી. રમેશચંદ્ર દત્ત સાહેબે "પુરાણિક યુગ" રાખેલું છે, અને એ યુગમાં ઘણા સારા કવિઓ, ગ્રંથકારો તથા લેખકો થઇ ગયા—એ યુગનું ઉદ્ઘાટન કરનાર વિક્રમાદિત્ય નરરત્ન,

રાજરત્ન અને સાહિત્યરત્ન હતો એમ કહી શકાય દત્ત સાહેબના શબ્દોમાં બોલીએ તો "જેવો ફ્રેંચ લોકોમાં શાર્લમેઇન, અંગ્રેજ લોકોમાં આલફ્રેડ, બુદ્ધ લોકોમાં અશોક અને મુસલમાનોમાં હરૂનઅલરશીદ એવોજ હિંદુ લોકોમાં વિક્રમાદિત્ય ગણાય છે," આપણી ગણત્રી પ્રમાણે પણ

धन्वंतरिक्षपणकोऽमरसिंह शंकु, वेतालभट्टघटखर्परकालिदासाः
ख्यातो वराहमिहिरो नृपते संभायां, रत्नानि वै वररुचि नंव विक्रमस्य ॥

આ ગણત્રી તથા વિક્રમાદિત્ય સંવતના શરૂ કરનાર એવી માન્યતા, થયેલાં છે. તે પુર્વ અને પશ્ચિમ બંનેને ગ્રાહ્ય છે.

એ વાત એક તરફ રાખીએ, કાવ્યનો યુગ પણ અલગ રાખીએ તો પછી નાટયશાસ્ત્ર અને નાટકના યુગ ઉપર ઉતરાય. નાટકના પિતા તરીકે સુવિખ્યાત કવિવર કાલિદાસને માનવો પડે છે. અગર જો કે उत्तररामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते ॥ એ વચન કાલિદાસનું પોતાનુંજ છે તોપણ ભવભુતિના અભિનંદનાર્થે કેવળ લેખી પોતાની નમ્રતા સૂચવનાર ગણાશે પરંતુ એ બધા વિસ્તાર સહિત વિષયમાં અવગાહન કરવું નથી, કારણ કે એવો વિસ્તારજ એક અલગ પુસ્તક ભરી દેવા માટે બસ થઈ પડે. એટલું વિશેષ આ સ્થળે જાણવાની અગત્ય છે કે નાટક અને નાટયશાસ્ત્ર શી રીતે ઉત્પન્ન થયાં? દત્ત સાહેબનો અભિપ્રાય જાણવામાં નહિં આવવાથી પ્રૉ. ઉવેબર સાહેબના અભિપ્રાયને અહિંઆગળ ધરવો ઠીક લાગે છે. ઋગ્વેદ (૧, ૧૦, ૧, ૯૨ ૯૦.) યજુર્વેદ, અથર્વ સંહિતા વિગેરે ગ્રંથોમાં નાચવાનો, ગાયન ગાવાનો અને ધર્મવિધિ કરવાનો પ્રયોગ છે, તે આ નાટકોનો આરંભક લેખવો પડશે; અને ત્યાં માત્ર ધાતુ–પાઠ નૃતનોજ ઉપયોગ થયેલો છે. વાજસનેયીસંહિતામાં નૃત્યકાર અને ગાયનકારો આવે છે અને "શૈલૂષ" શબ્દ ઉપયુક્ત થયેલ છે, એ પણ એવુંજ સૂચન કરે છે, એમ માનતાં બાધ નથી. વળી શતપથ બ્રાહ્મણ (૩, ૨, ૪, ૬) એમ કહે છે કે પુરૂષો ગાય છે અને નૃત્ય કરે છે તેમાં સ્ત્રીઓને આનંદ આવે છે. તે પછી પાણિનિ એ "નટ શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે, અને સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે નટ–સૂત્રોનું અસ્તિત્વ તેના સમયમાં હતું; તે સૂત્રોના કર્તા તરીકે "શિલાલિન" અને "કૃશાશ્વ"નાં નામ ગણાવ્યા છે, તથા તેના અનુયાયિ વર્ગને "શૈલાલિનો" અને "કૃશાશ્વિનો" કહ્યા છે. હવે શતપથ બ્રાહ્મણના તેરમા કાંડમાં "શૈલાલિ" શબ્દ વાપર્યો છે તો તે "શૈલૂષ" અને "કુશિલવ" સાથે સંબંધ ધરાવનાર એમ માની આગળ વધીએ તો તેનો અર્થ "નટ" થાય, એ સત્ય સિદ્ધાંત બને. આ બધાના મૂળ ધાતુ કે મૂળ પદનું વ્યાખ્યાન કરવાનું આ સ્થલ ઉચિત નથી છતાં એટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે "કુ" "શિલવ" અને "શિલ" "આલિ" એ રીતે વ્યુત્પત્તિ લેતાં સમાનતા તે બંનેમાં સહજ સમજાશે. બીજી વાત એકે પાણિનિ (૪, ૩, ૧૨૯) માં "નાટ્ય" શબ્દનો અર્થ નટનો ધર્મ (नटानां धर्मः) કે નટોનું

શાસ્ત્ર (नटनांआम्नायः वा) એવો કરેલ છે. પરંતુ એ સ્થળે વેબર સાહેબના મત પ્રમાણે તેનો અર્થ "નાટ્યશાસ્ત્ર" નહિ પણ "નૃત્યશાસ્ત્ર" એવો કરવો. નાટકની કળા હિંદુસ્થાનમાં ધર્મના ચમત્કારિ દેખાવોમાંથી ઉત્પન્ન થઇ, અને તેટલે અંશે યુરોપના મધ્ય યુગમાં ઉત્પન્ન થયેલ નાટકો સાથે સમાનતા ધરાવે છે; અને ટુંકામાં નાટકો ધર્મનું કાર્ય લેખાતું. પરંતુ આને માટે કાંઇ સ્પષ્ટ લખાણ ગૃહ્ય કે શ્રૌત સૂત્રોમાં નથીઃ જો કાંઇ તે વિષે સૂચન કરાયું હોય તો નીચે પ્રમાણે છે. (૧) શાંખાયન (૨૯, ૫,) માં પિતૃમેધ વખતે નૃત્ય, ગાયન, વિગેરે થાય છે તે એક શિલ્પ—કળા તરીકે ગણ્યું છે. (૨) અને કાત્યાયન તે દિવસ આખો એમ કરવું એવું શાસન કરે છે, (૩) પારસ્કર આજ્ઞા કરે છે કે કોઇ સ્નાતકે તેમાં ભાગ લેવો નહિં; (૪) શાંખાયન ગૃહ્ય (૧ લું, ૧૧) કહે છે કે કન્યાને પરણ્યા પછી વળાવવાની અગાઉની રાત્રે ચાર કે આઠ સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીઓ તે કન્યાના ઘરમાં નૃત્ય કરે. હવે આ નૃત્ય તે બધી વખતનું કયું ગણવું તેને માટે સહજ શંકા સંભવે; તેમજ ધર્મમાં નાટકનું મૂળ ગણવું કે કેમ તે પણ શંકાશીલ બને. એક તરફ જોઇશું તો પુરાણ કાળના નાટકોનું વસ્તુ સાધારણ સામાજીક જીવનમાંથી લીધેલ હોય છે, અને અર્વાચીન નાટકોનાં વસ્તુ ધાર્મિક વિષયોમાંથી ગ્રહણ કરાયેલ હોયછે; તોપણ એમ કાં ન સંભવે કે વધારે અર્વાચીન કાળમાં નાટકો ધાર્મિક ક્રિયાની વચ્ચે ભજવી બતાવવું બની આવ્યું. આ શંકા દૂર રાખીએ તો એટલું તો સત્ય કે પ્રાચીન કાળનાં ધાર્મિક ઉત્સવને દિને કરાતાં નૃત્યો વિગેરેનાં અભિનયો અને અર્વાચીન કાળના શુદ્ધ નાટકોની વચ્ચે ઘણાં વર્ષો વીતી ગયાં હોવા જોઇએ. રાજાઓ ઉત્સવ ઉજવતા તેમાં નૃત્ય વિગેરે અભિનયો થતા; યજ્ઞને સમયે નૃત્ય થતાં; પણ એ ધર્મની ક્રિયાનું અંગ ગણાતું નહિં. વળી નાટકની વ્યવસ્થા કરનાર manager તરીકે "સૂત્રધાર" શબ્દનો ઉપયોગ થયેલ જોવામાં આવે છે, અને તેના યૌગિક અર્થમાજ; અર્થાત્ "સૂત્રદોરીનો ધારણ કરનાર" કારણકે આ માણસને બાંધકામ વિગેરે સર્વે યજ્ઞ સંબંધી વ્યવસ્થાના શિલ્પ (કળા) માં પ્રવીણતા ધરાવવી આવશ્યક હતી. છતાં પણ "નટ" અને "નાટક" એ શબ્દો વાપર્યા છે તેનો અર્થ માત્ર નૃત્ય કરનાર લેવો કે (અભિનય) નાટ્ય કરનાર સમજવો એ સંદેહ યુક્ત વાત ગણવી પડશે. પરંતુ એટલું તો સત્ય કે કોઇ પ્રસંગે "નટ" નો અર્થ "નાટક ભજવનાર" (નૃત્ય કરનાર નહિ) એવો કરવો અનુચિત નથી એમ વેબર સાહેબ કબુલ રાખે છે.

આગળ વધતાં બુદ્ધ લોકોનાં પુરાણોમાં મૌદ્ગલાન તથા ઉપતિષ્ય—જે બે બુદ્ધના શિષ્યો હતા— એઓએ નાટકના અભિનય (ભજવવા) વિષે આક્ષેપ કરેલ છે. લેસન સાહેબના કહેવા પ્રમાણે પણ નાટક જોવાં અને આનંદ કરવો એ વાત બુદ્ધસંપ્રદાયવાળા ગ્રંથોમાં સાધારણ છે. લલિતવિસ્તારમાં નાટ્યનો અર્થ મૂગાં

ઢીંગલાં પૂતળાંની જેવી અભિનયની કળા એવો લઇ શકાય એ ફૂકેાઝ સાહેબનું માનવું છે.

આટલું નાટકના મૂળ વિષે વેબર સાહેબ પ્રમાણે લખાણ અત્ર ધર્યા પછી, સંસ્કૃતમાં અસ્તિત્વમાં આવેલ નાટકોના સંકીર્તન માત્ર કરવાં યેાગ્ય છે. ઉવીલ્સન સાહેબના ધારવા મુજબ નાટકોની સંખ્યા ૬૦ સાઠથી અધિક નથી, અને તે વાત દત્ત સાહેબે સ્વીકારી છે. તેટલી સંખ્યામાંથી પણ હાલ વાંચવામાં વધારે આવતાં તેા માત્ર ગણ્યાં ગાંઠયાં છે, અને તે સિવાયમાં કાંઇ એક કે બીજા ગુણેાની ખામી જોવામાં આવે છે એટલે તે આધુનિક કાળમાં પ્રચારમાં નથી. સારાં નાટકેા (સંસ્કૃત) ની દત્ત સાહેબે આપેલી ટીપ નીચે પ્રમાણે છે.

નાટક	કર્તા	
(૧) શકુંતલા	કાળિદાસ	છઠ્ઠો સૈકેા.
(૨) વિક્રમેાર્વશી	”	
(૩) માલવિકાગ્નિમિત્ર	”	
(૪) રત્નાવલી	શિલાદિત્ય ૨ જો અથવા શ્રી હર્ષદેવ (સાતમું શતક)	
(૫) નાગાનંદ	”	
આઠમેા શતક.		
(૬) માલતી માધવ	ભવભૂતિ.	
(૭) મહાવીર ચરિત	”	
(૮) ઉત્તર રામચરિત	”	
(૯) મૃચ્છકટી	શૂદ્રક રાજા (છઠ્ઠો કે સાતમેા શતક)	
(૧૦) મુદ્રારાક્ષસ નાટક	વિશાખદત્ત (દશમેા અગીયારમેા શતક)	
(૧૧) વેણી–સંહાર	નારાયણ ભટ્ટ	

આજ વિષય ઉપર વેબર સાહેબનેા અભિપ્રાય હવે તપાસીએ. મૃચ્છકટી અને કાલિદાસનાં નાટકોને ઇ. પૂ. ના પહેલા શતકમાં રાખેલ છે; અને ભવભૂતિના નાટકોને ઇ. સ. આઠમા શતકમાં મૂકે છે. આવેા કેાઈનેા અભિપ્રાય ટાંકી તેને દૂષિત કરી છેવટે નક્કી નિર્ણય કરતાં જે કહે છે તેનાથી ઉપર ટાંકેલ વર્ષો વિષે બહુ મત ભેદ થઈ જાય છે, માટે અર્વાચીન મત દત્ત સાહેબનેા હેાઇ તેમાં ચાલવણી મુદ્દા પુરાવાની અધિક થઈ હેાય એવા એવા બીજા અનેક કારણેાને લીધે તેનેા અભિપ્રાય ટાંકી સંતેાષ વાળવેા ઠીક છે.

નાટક શબ્દનેા અર્થ કાંઇક સ્પષ્ટ કરવેા જોઈએ. “કાવ્ય” ના મુખ્ય બે વિભાગ કરાયા છે. દૃશ્ય અને શ્રવ્ય. દૃશ્ય કાવ્ય તે એ કે જેમાં કાંઇ અભિનયઆદિ જોવાનું હેાય અને શ્રવ્ય કાવ્ય માત્ર ગવાય તે સંભળાય. નાટક એ વળી દૃશ્ય કાવ્યનેા પેટા ભાગ છે. કાવ્ય શબ્દનું અધિક વિવેચન

કરવાનો આ પ્રસંગ નથી, માટે નાટક માટે જે વિવેચન કરવાનું છે તેજ કાયમ રાખી આગળ વધવું જોઇએ. મૂળ તો "રૂપક" શબ્દ એક સામાન્ય જાતિ વાચક છે અને નાટકોની અનેક જાતિ માટે સંસ્કૃતમાં ઉપયુક્ત થયેલ છે. રૂપકનો ખરો અર્થ "રૂપ પ્રકટ કરનાર" મૂળ રૂપ ન હોઇ તેજ મૂળ રૂપનો પ્રકટ કરનાર—અર્થાત્ અભિનય કળા; બીજી રીતે "રૂપક" નો અર્થ allegory એટલે એક વસ્તુને બીજી વસ્તુનું રૂપ અર્પણ કરવું તે; ઉપમેય ને ઉપમાન એક રૂપ બનાવવાં તે—એ પણ આ ઉપરથીજ આવેલ અર્થ છે, એમ કહેવું અસ્થાને નથી. હવે "રૂપક" એટલે રૂપ પ્રકટ કરનાર કળા આગળના સમયમાં કાંઇક વિચિત્રતા કે ચમત્કાર વડે બની શકે એમ ધરી ચમત્કાર જન્ય પ્રથમ કાળમાં રાખવામાં આવી હોય તો ના ન કહેવાય. એમ હોય તો પછી પશ્ચિમની સમાન miracles અને mysteries માંથી આ રૂપકને જન્મ કાં ન હોય? આનો અર્થ એટલોજ કે જ્યારે એક વસ્તુ સ્થિતિનું મૂળ જે રૂપ–સ્વરૂપ–હોય તે રૂપ પ્રગટ કરવામાં સહાયભૂત, સામગ્રીભૂત ચમત્કાર કે વિચિત્રતા થઇ હોય. છોકરૂં જ્યારે "બાવો" શબ્દ બોલતાં બીક ધારણ કરે ત્યારે (એ બાવો એ મૂળરૂપ) તેનો મોટો ભાઇ કે હરકોઇ સગો એક વિચિત્રતાવાળી ટોપી પહેરી, વિચિત્ર રીતે તે ટોપી માથે મૂકી વિચિત્રતાથી ઉળા ફાડી, વિગેરે ચિન્હો આગળ ધરી બોલે "જો હું બાવો" તો તે છોકરૂં મૂળ સ્વરૂપ ના અભિનય તરીકે વિચિત્રતા સહિત પ્રયોજાએલી આ કળાને મૂળ સ્વરૂપ જ લેખી બ્હીશે; અને બીજાં મોટી સમજવાળાં જે આ દેખાવ જુએ તેને પણ તે "રૂપક" તરીકેજ થઇ પડે, એ સર્વ માન્ય અને સુવિદિત વાત છે એમ ગણાય. એટલે અંશે *miracle* ચમત્કાર કે *mysteries* વિચિત્ર ગુહ્યતાઓમાંથી નાટકની ઉત્પત્તિ સંભવે.

દશરૂપકમાં કહેલ છે કે अवस्थानुकृति र्नाट्यरूपं दृश्यतयोच्यते। रूपकं तत्समारोपाद्दशधैव रसाश्रयम् ॥ વળી रूपमे अभिनये यत्र वस्तु तद्रूपकं विदुः। नाटकाद्यैर्दशविधं ॥ એટલે કે (૧) અમુક અવસ્થા–વસ્તુ–સ્થિતિ–નું અનુકરણ કરવું તેને નાટય અર્થાત્ ભજવી બતાવાતું સ્વરૂપ કહેવાય છે કારણકે તેમાં (ભજવાતું) જોઇ શકાવાનો ગુણ રહેલો છે; (૨) રૂપકનો આમાં સમાવેશ થાય છે, (૩) તથા જે રૂપક રસનો આશ્રય કરાઇને રચાયું હોય તેવા રૂપકના દશ ભેદ છે. (૪) રૂપકનો અર્થ એ કે જે ભજવી બતાવાતા ચાળા વિગેરે વડે સહવર્તમાન હોઇ જ્યાં વસ્તુ સ્વરૂપ જોવાય છે તે.

હવે આ રૂપકના દશ ભેદ નીચે પ્રમાણે છે:—

[1]नाटकं [2]समकरणं [3]भाणः [4]प्रहसनं [5]डिमः।
[6]व्यायोग[7]समवकार[8]वीथ्य[9]ङ्के[10]हामृगाइति ॥

સંગીતક અર્થાત् नृत्यं वाद्यं च गीतं च त्रयं संगीतकं मतं—નૃત્ય, વાદ્ય અને

ગાયન એ ત્રણે અને સમસ્ત નાટય શાસ્ત્રના કર્તા સંસ્કૃતમાં ભરતમુનિ કહેવાયા છે. એ રૂપકના પેટામાં ઉપરૂપક આવે, તેવા ઉપરૂપકના વળી અઢાર નાના ભેદ થયેલ છે. એ બધા સાથે આ વિષયને પ્રયોજન નથી;પરંતુ તે માંહેના એક કે જેને "નાટિકા" કહે છે (અને જે નાટિકા તરીકે સંસ્કૃતમાં રત્નાવલી, વિગેરે વખણાયેલી છે) તે અને " ત્રોટક " કહે છે તે (જેના દૃષ્ટાંતમાં વિક્રમોર્વશીય ગણાયેલ છે) તે તથા " સત્તક (કે જેના દૃષ્ટાંતમાં કર્પૂરમંજરી લઇ શકાય) તે શિવાય બીજાં સામાન્ય વાચક વર્ગને પણ ઉપયોગી નથી.

હવે રૂપક વિષે બે બોલ વધારે બોલીએ; રૂપકમાં આવશ્યક રીતે ત્રણ બાબતો હોવી જોઇએ તેઃ—

(१) वस्तु, (२) नेता (३) रस स्तेषां भेदकः ।

આમાં વસ્તુના પાછા બે વિભાગઃ—(૧) પ્રાસંગિક અને (૨) આધિકારિક; આધિકારિક એ કે જે મુખ્ય વાતને લગતા પાત્રો સાથે સબંધ ધરાવે અને આખી સંકલનામાં પરવરે. પ્રાસંગિક પણ મુખ્ય વાતને પુષ્ટિ આપતે છતે પણ નાયક નાયિકા શિવાયના પાત્રથી ગુંથાએલ હોય. આ પ્રાસંગિકના વળી બે પેટા ભાગ (૧) પ્રકરી (૨) પતાકા. આના વિસ્તારવાળા વિવેચનની અગત્ય નથી પણ એટલું કહેવું જોઇએ કે પ્રકરી અને પતાકા જેવાં નાટક કે રૂપકનાં અંગો બીજા ત્રણ બાકી રહ્યાં તે બીજ બિંદુ અને કાર્ય છે. બીજું એકે જો વસ્તુ ઇતિહાસ કે દંતકથામાંથી લીધું હોય તો નાટકનું એ અંગ બને; અને પ્રકરણ માટે તો કવિ કલ્પનાથી મિશ્રિત ઇતિહાસ કે દંતકથા હોય તો પણ ચાલે. આ ઉપરાંત વસ્તુ–વિકાસ માટે પાંચ પગથીઆ નિર્મેલ છે તેનાં પણ માત્ર નામ આપી સંતેષ માનવો એટલે વિવેચન કરવા અગત્ય નથી. (૧) આરંભ; (૨) યત્ન; (૩) પ્રત્યાશા (વસ્તુ ફ્લી ભૂત થવાની) (૪) નિયતાપ્તિ (વિઘ્ન અમુક દૂર થવાથી ખાત્રી પૂર્વક ફ્લીભૂત થવું તે) (૫) ફલાગમ આ પાંચ પગથીએ જેમ જેમ વસ્તુ ચઢતે ચઢતે વિકાસ પામે છે તેમ તેમ મૂળ વસ્તુ સાથે આ છુટક છુટક અવસ્થાઓને સંકળાવવી અગત્યની ગણી છે એ " સાંધણ " કરનાર પંચ સધિઓ છે, તેનાં પણ માત્ર નામ આપીશું. (૧) મુખ (૨) પ્રતિમુખ, (૩) ગર્ભ, (૪) અવમર્શ, [૫] નિર્વહણ. આ પાંચ પાંચના ત્રણે સમુહો એક બીજા સાથે નિકટ ગુંથણથી ગુંથાયા રહે છે.

એ શિવાય વળી વસ્તુના સ્વભાવેજ બે વિભાગ ઘટે છે તે (૧] સૂચ્ય અને (૨) દૃશ્ય શ્રવ્ય. તેમાં પણ સૂચ્યના પાંચ પેટા વિભાગઃ—[૧] વિષ્કંભક [૨] ચૂલિકા "નેપથ્યે" જેવું) [૩] અંકાસ્ય [અંકનું મુખ–અંકને અંતે જે સૂચવાય તે] [૪) અંકાવતાર (અંકને અંતે જે આવવાના અંક માટે ખાસ બોલાય તે.) (૫) પ્રવેશક. આ શિવાય પણ વસ્તુના ત્રણ બીજી રીતે ભેદ કર્યા છે તે. (૧) સર્વ શ્રાવ્ય (પ્રકાશ) (૨) અશ્રાવ્ય (સ્વગત) (૩) નિયત શ્રાવ્ય. આમાં નિયત શ્રાવ્યના વળી બે પેટા

ભેદ (૧) જનાન્તિક અને [૨] અપવારિત; આ ત્રણેથી જૂદો વળી ભેદ. આકાશમાં ભાષિત થયેલ એવો છે કે જેની નાટ્યસંજ્ઞા " આકાશમાં " એવી રખાયેલ છે.

(૨) આટલું સવિસ્તર આપવાનો હેતુ એ છે કે નાટક વિષે ઉપલક જ્ઞાન ઘણું ખરૂં ગુજરાતી વાચક વર્ગને થઇ જાય અને છેક કંટાળો ઉપજે નહીં માટે અધિક ઉંડા ઉતરીને તે વિસ્તારનો પ્રસાર કર્યો નથી. વિષય બીજો નેતા કે નાયકનો છે. તેના ચાર મુખ્ય ભેદ છે. (૧) ધીરોદાત્ત; (૨) ધીરલલિત; (૩) ધીરપ્રશાંત; (૪) ધીરોદ્ધત આ બધાનાં લક્ષણ સાથે અત્રે કાંઇ પ્રયોજન નથી, પણ એટલું ઉમેરવું જોઇએ કે નાયકનો પ્રતિસ્પર્ધિ નાયક તે પ્રતિ નાયક કહેવાય છે. તે પછી નાયિકાના ત્રણ ભેદ મુખ્ય કહ્યા છે. તે (૧) સ્વીયા, (૨) અન્યા કે પરકીયા, (૩) સામાન્યા કે સાધારણી.

(૩) રસ વિષે બે બોલ કહી વિરમીએ. विभावैरनुभावैश्वसात्विकर्व्यभिचारिभिः। आनीयमानः स्वाद्यत्वंस्थायी भावो रसः स्मृत :॥ રસ એક સ્થાયીભાવ અર્થાત્ આખા નાટકમાં સ્થિરતાળો ભાવ છે, અને ઉત્કટ રીતે સર્વત્ર પ્રવર્તે છે, એમનો ભાવ ઉગ્ર લાગણીનો ઉભરાથી ઉત્પન્ન થાય છે, વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી પુષ્ટ બને છે અને સ્વાદ આપે છે. તો હવે ભાવ એટલે સ્પષ્ટ કરવું પ્રાપ્ત થાય છે. सुख दुःखादिकै र्भावै र्भाव स्तद्भावभावनं ॥ અર્થાત ભાવ એટલે મનની લાગણી જે હૃદયમાં સંપૂર્ણ રીતે વ્યાપી રહે છે; અને સુખાત્મક કે દુઃખાત્મ હોય છે, તથા જે વસ્તુને લીધે તેમ બને છે તે વસ્તુ તેને સાક્ષાત દ્રશ્યમાન હોય છે. વિભાવ વિગેરેની વ્યાખ્યા વિષે ચર્ચાની જરૂર નથી. વિભાવના બે ભેદ છે. (૧) આલંબન તથા (૨) ઉદ્દીપન અનુભાવની પણ આઠ જાત છે તે [૧]स्तंभ [२]प्रलय [३]रोमांचाः [४]स्वेदोवै [५]वर्ण्य [६]वेपयू । [७]अश्रुवै [८]स्वर्य ॥

તે શિવાય રસ મુખ્ય અને ગૈાણ એમ બે પ્રકારના કહેવાય છે, તેમાં અંગાંગી ભાવે અન્યોન્ય પ્રત્યે રહેલ હોય ત્યારે મુખ્ય રસ અંગી અને ગૈાણ રસ તેનું અંગ બને છે. વિરોધી રસ પણ હોઇ શકે. સ્થાયીભાવ નાટકમાં જે હોય તે પણ આઠ પ્રકારનો ગણાયેલ છે તે; [૧]રતિ, [૨]હાસ, [૩]શોક, [૪]ક્રોધ, [૫]ઉત્સાહ, [૬]ભય, [૭]જુગુપ્સા અને [૮]વિસ્મય. આ આઠ સ્થાયીભાવ ઉપર આઠ રસોનો આધાર છે તેનાં અનુક્રમે નામ નીચે પ્રમાણે છેઃ—

[૧]શૃંગાર, [૨]હાસ્ય, [૩]કરૂણ, [૪]રૌદ્ર, વીર, [૬]ભયાનક, [૭]બીભત્સ, અને [૮]અદ્દભુત આ આઠે રસના પાછા પેટા વિભાગ છે જેવા કે શૃંગારના બે (૧) વિપ્રલંભ (૨) સંભોગ, પરંતુ આ બધાની સાથે પ્રસ્તુતને બહુ પ્રયોજન નથી. જોતાં જણાય છે કે શાસ્ત્રકારો પ્રાચીન કાળમા કેટલા ઉંડા ઉતરી સર્વ વસ્તુ સ્થિતિ માપી વળ્યા છે, સર્વ માપનો તાગ લીધો છે અને ખરૂં રહસ્ય પ્રકટ કર્યું છે. વિપ્રલંભ શૃંગારેજ નહિ અટકતાં તેના બીજા બે ભેદો બતાવ્યા

છે તેઃ (૧) અયેાગ અને (૨) વિપ્રયેાગ; અયેાગની દશ અવસ્થા તે અભિલાષ વિગેરે, વિપ્રયેાગની માન વિગેરે તેમાં પાછી માનની અનેક જાતેા ઇર્ષ્યામાન ઇત્યાદિ અને તે માન દૂર કરવાની છ રીતિઓ સામ, ભેદ, દાન, નમન, ઉપેક્ષા અથવા બીજો રસ; અને રીતિ કે ઉપાય પ્રયેાજાય તે પ્રમાણે તેના લક્ષણે પડેલ ઉપનામેા પણ છે, જેવાં કે લઘુ ગુરૂ, મધ્યમ.

બધા નાટકેામાં પ્રસ્તાવના હેાવી જોઇએ અને એ ન હેાય તેાપણ તેનું મુખ્ય અંગ નાંદી તેા હેાવી જોઇએ, એટલે કે મંગળાચરણ રચવું જોઇએ. કેટલાકનું માનવું તેા એવું છે કે આ નાંદીમાં નાટકનું અખિલ રહસ્ય સમાવું જોઇએ, અને તે પ્રમાણે અધિક અંશે સ્ફુટ રીતે સમાયેલ શકુંતલા વિગેરેમાં તેા ઠીક પણ મુદ્રારાક્ષસ નાટકમાં જેવામાં આવે છે, તેજ પ્રમાણે પ્રેમાનંદ કવિના નાટકેામાં પણ સ્પષ્ટ માલમ પડે છે. સૂત્રધાર નાંદી કે મંગળાચરણ ગાઈ રહે પછી કાંતેા રંગભુમિ પાછળ જાય અને કેાઇ વખત તે તથા પારિપાર્શ્વક સ્થાપક કવિની પ્રશંસા કરે તેની કૃતિનું સૂચન કરે, અને ઋતુને ઉદ્દેશી કાંઇ ગાયન કરે કે જેમાં વસ્તુનું “ બીજ ” આવી જાય. આ પ્રસ્તાવનાના પણ બે પ્રકારેા છે અને તે બે (૧) પ્રરેાચના (૨) આમુખ એ પૂર્ણ થયા પછી નાટકનેા અભિનય કરાય. નાટકના ઘણી સંભાળથી ઉપર કહેલ ધારાઓ ધ્યાનમાં લઇને અંક પ્રવેશ વિગેરે વડે વિભાગ પાડવા પડે છે; અને નાટકમાં પાંચથી દશ સુધી અંકેા હેાય છે. રસથી નાટક ભરપુર હેાવું જોઇએ અને પ્રત્યેક અંક તેમજ પ્રત્યેક પ્રવેશમાં કેાઇ સ્થળે રસ વિનાનું કાંઇ હેાવું ન જોઇએ; વિષ્કંભક બે અંકેાને સાધણુ માટે યેાજાય છે તે પણ પ્રસ્તાવના કે ઉપેાદ્ઘાતની ગરજ સારે છે. આ ઉપરાંત કેટલીક મર્યાદાનું નિર્માણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં થઇ ચુકયું છે તે પ્રમાણે ચાલવાની દરેક નાટકકારને આવશ્યક રીતે ફરજ પડે છે. પ્રયાણ, લડાઇ, મારામારી કે કાપાકૂપી વિગેરે કેાઇ સમયે નાટકમાં ભજવવી નહિ, નાયકનું મૃત્યુ થવું ન જોઇએ; ઇત્યાદિ. રેામીઓને જુલીઅટનું યુરેાપના કાલીદાસે લખેલ નાટક આ કાનુનથી માપતાં સદેાષ લેખાય પરંતુ સાથે એ પણ કહેવું જોઇએ કે હિંદુસ્થાનના શેકસપીયર કે કેાઇ નાટકકારને હાથેથી લખાયેલું કેવળ કરૂણારસમય નાટક જેવામાં આવતું નથી. એકજ કરૂણ રસ તેા ક્યાંઇ નથી. ભવભુતિનું ઉત્તર રામચરિત કે જેમાં કરૂણ રસ છે છતાં વિપ્રલંભ સૃંગાર અંગીભાવ ધરાવે છે. આ શિવાય બીજો મુખ્ય ધારેા એ ધ્યાનમાં રાખવાનેા કે પ્રત્યેક નાટકને અંતે પૂર્ણાહુતી માટે મંગળવાકય કે જેને ભરત વાકય કહે છે તે રચવું અગત્યનું છે; એકજ કાર્ય એકજ રસ પ્રથમથી છેક છેવટ સુધી અભંગ રહેવા જોઇએ; નાયક તથા ઉચ્ચ પાત્રેા સંસ્કૃતમાં વ્યાપાર વાણી ને આચરે, અને સ્ત્રી તથા બીજાં નિકૃષ્ટ પાત્રેા પ્રાકૃત ભાષામાં બેાલે આ સર્વે સવિસ્તર કલમ કાનૂને કવિ પ્રેમાનંદે પેાતાના પ્રત્યેક નાટકેામાં પાળેલ છે તે માટેજ આ સ્થળે તેનું આટલે અંશે વિવેચન કર્યું છે કે જેથી તેના વિષે જ્યારે કાંઇ ચર્ચા કરવાનું પ્રાપ્ત થાય ત્યારે આ બધું પુનરૂક્તિ કરવામાંથી બચી જાય. આ

શિવાય હવે માત્ર પ્રકરણ સંબંધે બે બોલ કહી આ પેટાં વિષય બંધ કરીએ: ઉપર લખ્યા મુજબ પ્રકરણનું વસ્તુ કવિનું કપોલ કલ્પિત હોવું જોઇએં અને જીવન સ્થિતિમાંથી કલ્પિ કાઢવું જોઇએ; તેનો આધાર જન સમાજના ઉચ્ચતર ભાગ ઉપર રખાવો જોઇએ; નાયક ધીર પ્રશાંત રાખવો; તે પછી પ્રધાનની પદવી વાળો કે બ્રાહ્મણ જેવી ઉચ્ચ યોનીનો કે છેવટ વૈશ્ય રાખવો; નાયિકા પણ ઉંચા કુલિન ગૃહની કુંવારીકા જોઈએ, રસ અનુકુળ શૃંગારી રાખવો; દ્યુત વિદ્યા, દ્યુત રમનાર પાત્રો દાખલ કરવા, દસ અંકો રાખવા, વિગેરે. આનો નમુનો સંસ્કૃતમાં માલતીમાધવ છે. ત્રોટકમાં ૫, ૭, ૮ કે ૯ અંકો હોઇ શકે; પાત્રો સ્વર્ગીય તેમજ પાર્થિવ હોઈ શકે વિદુષક પ્રત્યેક અંકમાં આવવો જોઇએ; શૃંગાર તેનો અનુકુળ રસ છે; આનું દ્રષ્ટાંત સંસ્કૃતમાં વિક્રમોર્વશીય નાટક છે. પ્રબોધચંદ્રોદય નામનું નાટક તે સંસ્કૃતમાં miracles જેવું તો છેક નહિ પણ રૂપકાલંકારના વિસ્તારવાળી વસ્તુ સંકલનાથી રચાયેલ છે, તે અસાધારણ અને એકજ છે, અને તેના કે બીજા અન્ય નાટકોના ગુણદોષ તપાસવાથી પ્રયોજન નથી એટલે હવે આટલું કહી ગુર્જર રંગભૂમી પર પ્રવેશ કરીએ.

નવલરામભાઈ તેના " શ્રવણ પિતૃભક્તિ નાટક " ઉપરના વિવેચનમાં લખે છે કે, નાટકની તુલના કરવામાં ત્રણ વાતનો વિચાર રહેલ હોય છે, (૧) વસ્તુ સંકલના (૨) પાત્ર ભેદ, (૩) રસ. આ આપણે જે ઉપર પસ્તાવ કર્યો તે સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્રને આધારે છે, એમ સર્વ કોઇને પ્રતીત થશે. આ ત્રણેનો અર્થ સમજાવી તે સાક્ષર શિરોમણી કહે છે કે, જે કથા ઉપર આખું કાવ્ય રચાએલું હોય તેને અલંકારના ગ્રંથોમાં વસ્તુ કહે છે, અને તે કથાના જૂદા જૂદા સ્વભાવ પ્રમાણે તેમની કૃતિ, મતિ તથા રીતિ જુદી જુદી વર્ણવવી તેને પાત્ર ભેદ (characters) અથવા નાયક નાયકાભેદ કહે છે. આમ કરવાથીજ નાટક પાત્રમાં જીવ આવે છે............પાત્રભેદ અને વસ્તુસંકલના ઉપરજ નાટક કે મહા કાવ્યનો સઘળો રસ આલેપન કરીને રહેલો હોય છે. જીવને જેમ દેહની આવશ્યક્તા છે તેવીજ રસને તે બનેની છે..... .... " તે પછી શ્રવણનું નાટક તપાસતા તેઓ ટીકા કરે છે કે હાલના ઘણા ગુજરાતી ગ્રંથોમાં પાત્રભેદની ખામીજ છે, તેમાં જે પાત્ર હોય છે તે ઘણું કરીને નામનાંજ—નિર્જીવ ખોખાં જેવાં હોય છે. જેના મોંમાં જે બોલ ફાવે તે ઘોંચી ઘાલેલા માલમ પડે છે, પણ પાત્રનો કશોએ વિચાર જ કરેલો જણાતો નથી. તે પછી પ્રો. મણિલાલની કાન્તા નાટક નામની કૃતિમાટે તે કર્તાને અભિનંદન કરી, તેની કૃતિ તપાસે છે તે દરમીયાન કહે છે કે રસનું મૂળ સ્વભાવમાં હોવાથી તે પ્રાપ્ત કરવો સહજ છે. કુદરતે આપ્યો હોય તેનેજ એ વાત તો ખરી રસબુદ્ધિનું માણસ હશે તો તેની વાણીમાં સ્વભાવિક રસ આવ્યા વિના રહેશે નહિ. ફક્ત તેણે દેાઢ ડાહ્યું કે ડોળ કરવું નહિ એટલુંજ જરૂરનું છે, કેમકે ડોળ એ જેટલું ધર્મ પક્ષે તેટલુંજ રસ પક્ષે વિનાશકારી છે.

કાવ્યમાં વિવેક વાપવો તો પૂરો વાપરવો જોઇએ અને તેને માટે ઉંચી કેળવણી તથા રસશાસ્ત્રનો ઉંડો અભ્યાસ અવશ્યનો છે ત્યારેજ શુદ્ધ રસજ્ઞતા (taste) પ્રાપ્ત થાય છે. ઉંચ ને નીચ, સારી કેલવણી પામેલો ને લેભાગુ તે પોતાની રસજ્ઞતા થી ટપ ઓળખાઇ આવે છે. તાલમેલથી ટાહેલાં કરી શકાય, પણ રસજ્ઞતા આવતી નથી, તેતો સ્વભાવ કે પૂર્ણ સંસ્કારનેજ સાધ્ય છે.

રસ એજ ખંડ કાવ્યોમાં એટલે છૂટક કવિતામાં બસ છે. પદ, ગરબી વિગેરે લખનારામાં એટલું હોયતો તે કૃતાર્થ થશે, કેમકે તેવી કવિતામાં તો પોતાના આત્મામાં જે જે ઉર્મીઓ ઉઠે તે દર્શાવી એટલે થયું, અને તેતો પોતામાં રસ હોય તો તે સ્વભાવિક રીતેજ થઇ જાય. આવી કવિતાને સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત કવિતા કહે છે. સંગીત કવિતા આ વર્ગની છે. પણ નાટક કાવ્યોમાં એથી જુદાજ બહુ ઉંચી જાતના કવિત્વનો ખપ પડે છે. એમાં પોતાના અંતરમાં અનુભવેલા રસનુ વર્ણન કરવું બસ નથી, અથવા વખતે કાંઇજ કામનું નથી. એમાંતો ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિવાળા બીજાને ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગે કેવું લાગે તે વર્ણન કરવાનું છે,............ એને અતઃસ્થિત નહિ પણ બાહ્ય સ્થિત, સ્વાનુભવી નહિં પણ સર્વાનુભવી કવિત્વ કહે છે................ગુજરાતી ભાષામાં આજપર્યંત આટલા બધા કવિઓ થઇ ગયા છે પણ સર્વાનુભવી રસને જાણનાર તો ગણ્યા ગાંઠ્યાજ છે. અને તેમાં પણ તેને શેકસપીઅરની પેઠે પરિપૂર્ણ દર્શાવનાર તો વડોદ્રાવાળો પ્રેમાનંદ ભટ્ટ એકલોજ" ઇ. સ. ૧૦ કે અગીઆરમાં શતકમાં "પ્રબોધ ચંદ્રોદય" (સંસ્કૃત) નાટકને મૂકીએ અને એજ અરસામાં લગભગ હનુમાન્નાટક (અથવા જેને "મહાનાટક" કહે છે તે) મુકીએ તો ત્યારથી સંસ્કૃત નાટકના રૂપાંતરનો સમય આવ્યો એમ ગણી શકાય; સંસ્કૃત ઉપરનું લાકોનું અતિશય મમત્વ બંધ થતું ગયું અને દિન પ્રતિદિન તે ભાષા ખેડાતી બંધ થઇ તેને સ્થાને પ્રાકૃત વિગેરે તેની દીકરીઓ વિરાજીત થતી ચાલી. સંસ્કૃત ભાષામાં નાટકો રચાતાં પણ ધીમે ધીમે બંધ પડયાં. આ પ્રમાણેની સ્થિતિ બારમા શતકથી સ્પષ્ટ રીતે થવા લાગી એમ માની આગળ વધીએ તો બારમા શતકથી તે અઢારમા શતક સુધીનો હેવાલ હવે પછી નીચે આવશે એમ આશા ઉપર ચર્ચા મુલતવી રાખીએ, અને ઓગણીશમા સૈકામાં રચાયેલ નાટકો વિષે બે બોલ કહી, સાક્ષરવર્ય નવલરામભાઇના વિવેચન ઉપર આધારભુત થયેલ મુદ્દાઓ ગ્રહણ કરીએ; આમાંજ ઓગણીસમા શતકનું નાટક પરત્વે દિગ્દર્શન થઇ જશે.

ઓગણીસમા શતકમાં અંગ્રેજી ભાષા ખેડાવાલાગી અને સાથે સાથે કેળવણીનો પ્રચાર વધતો જવાથી કેટલાક ઉત્સાહી લેખકોએ નાટકો રચવા માંડયાં. એજ સાક્ષર શિરોમણિના ગ્રંથમાં વિવેચનની કસોટીમાંથી નીકળેલાંના નામો નીચે પ્રમાણે છેઃ—

(૧) હરિશ્ચંદ્ર નાટક; (૨) શ્રવણપિતૃભક્તિ નાટક; (૩) કાંતા; (૪) દુષ્ટભાર્યા દુઃખદર્શક; (૫) ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થયેલ શકુંતલા; (૬) ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થયેલ માલતી માધવ; (૭) ગોપીચંદ નાટક; (૮) સાવિત્રી નાટક; (૯) વીરમતી નાટક; (૧૦) લલિતા દુખદર્શક (૧૧) ભટનું ભોપાળું.

આ પ્રમાણે થોડી ઘણી નાટકની ચોપડીઓ રહી ગઈ છે તેનું અત્યારે પ્રયોજન નથી. માત્ર નવલરામભાઈના ભકત તરીકે તેઓનું ચાવેલ ચાવવાનો હેતુ હોઈ, આ શતક વિષેના તેના વિચારો પ્રદર્શિત કરવા ઉચિત બને છે. ગોપીચંદ નાટકના તેના વિવેચનમાં કહે છે તે અક્ષરે અક્ષર લગભગ સર્વને જાણવા હું અગત્ય સમજું છઉં અને તે ઉપર સર્વને મનન કરવા અવકાશ મળે, માટે મારા સ્વતંત્ર વિચારો બીલકુલ આપ્યા વિના તેના વિચારો પ્રકટ કરવા રજા લઉં છઉં:—

“ નાટકશાળા એ સુધારાની નિશાની છે, કાલિદાસાદિકના સર્વોત્તમ નાટકો સંસ્કૃતમાં છે એજ તે કાળના આપણા સુધારાની અચુક સાબીતીઓ ગણાય છે. વિદ્યાના ગ્રંથ તો તે બનાવનારનીજ બુદ્ધિનો પુરાવો હોય. કાવ્યો પણ ગણ્યો ગાંઠયો અમુક વર્ગજ સુધરેલો હતો તે કરતાં વધારે સિદ્ધ કરી શકતા નથી. ચોપાનીયાને વર્તમાનપત્રોની વિદ્વત્તા પણ શું બતાવે છે ? એજ કે તેના વાંચનારાઓ એવી વાતો સમજવાને લાયક છે ખરા પરંતુ આખો જન સમુહ જ્ઞાન, વિચાર તથા મનોવૃત્તિમાં કેવો છે તેની ખરેખરી આરસી તો નાટકશાળાજ છે કારણ કે ત્યાં તો વાંચનારને ન વાંચનાર આખું આલમ વખતો વખત આવી જાય છે અને તેથી તે બધાને ગમતા સમજાતાં અને રસ લાગતાં નાટકોજ ત્યાં ભજવવામાં આવે માટે જે દેશનાં નાટકો સુઘડ, સુરસને સૂક્ષ્મ વિચારથી ભરેલા તે દેશના લોક પણ સુઘડ સુરસને સૂક્ષ્મ વિચાર કરવાની સ્થિતિએ પહોંચેલા છે એમ જે માનવામાં આવે છે તે સામાન્યપણે વાજબીજ છે. એજ કારણથી નાટકશાળાએ સર્વોત્તમ શિક્ષા ગુરૂ છે. પાઠશાળા કે પુસ્તકશાળાથી પણ એની સત્તાને પહોંચી શકાતું નથી............ ટુંકામાં એ નાટકશાળામાં ભજવાતી કૃતિની વાત થઈ અને નાટકની કૃતિ તેનાથી અલગ છે. એમ માનવાને કાંઇ વિશિષ્ટ કારણ નથી. જેવી કૃતિ તેવો અભિનય હવે અભિનયના કૌશલ્યની વાત કરવામાં આવે તો તે પૃથગ વિષય ગણાય ખરો; પરંતુ આમાં તેવા પૃથક્ત્વનો અવકાશ નથી. જેવી કૃતિ તેવી અસર. તેજ સાક્ષરવર્ય કહે છે કે, નાટકના તખ્તા ઉપર સીતા શૈલનું સાક્ષાત અનુકરણ જોનારના મન ઉપર પતિવૃતા ધર્મની જેટલી છાપ પડે તેટલી કોઈ પણ કથા પુરાણથી પડી શકતી નથી રાવણ વધ જોઇ જુલમગાર રાજાને જેટલી ચાનક મળે તેટલી બીજે કયે માર્ગે મળવાની હતી ? શકુંતલાનો એક ખેલ સ્વયંવરનો જેટલો બોધ કરે તેટલો કરોડો નિબંધોથી થઈ શકે નહિં પ્રજામતને અનુસરવું એના જેવો રાજાનો બીજો કોઈ પણ ધર્મ નથી એવાત ભવભુતિએ સીતા પરિત્યાગના સંબંધમાં કેવી સરસ રીતે ઉત્તર

રામચરિત્રમાં પ્રબોધી છે.

નવલરામ ભાઈ પણ સ્વીકારે છે કે " નાટકો બોધપ્રાધાન્ય હોવાં જોઈએ " એ આવશ્યક નથી, પરંતુ " સુબોધ એ સારા નાટકનું સ્વાભાવિક ફળ છે, પણ તેનો ઉદ્દેશ નથી. આ ઉપરથી આપણે તાત્પર્ય એટલું કાઢી શકાય કે જેવો યુગ તેવા પ્રકારની નાટકની ભભક; પરંતુ મધ્યમ પ્રકારના નાટકોને એ હકીકત લાગુ પડે. ઉત્તમ પ્રતિના નાટકો સર્વાનુભવ રસિક અધિક અંશે હોવાથી એકદમ તેઓને માટે એ સત્ય ન મનાય. છતાં આ પ્રસંગે નવલરામભાઈના ઉદ્‌ગારો આવા નીકળ્યા તેનું કારણ મુંબઈની નાટકશાળા એટલુંજ નહિ પરંતુ સામાન્ય રીતે ભજવાતાં નાટકોની ભજવવાની કળા એજ. આને માટે આપણે કાંઈ વધારે સારો ખ્યાલ આવે તે હેતુથી અંગ્રેજ નાટક ભુમિ પ્રત્યે દ્રષ્ટિ ફેરવીએઃ—

ગ્રીસમાં નાટકનો જન્મ થયો અને વૃદ્ધિ થઈ, અભિવૃદ્ધિ થતી ચાલી તે છેવટ મૃત્યુ થઈ ગયું, તે પછી યુરોપ અખિલ પરત્વે નહિ બોલતાં ઈંગ્લાંડમાં તેનો પુનર્જન્મ પંદરમા સૈકા પછી થયો. ધર્મ વિવર્ત થયો તે ધર્મના ઉપપ્લવ સાથે અને તદનુસાર ઘણાં ખરાં બંધારણોની પુનઃ સ્થાપના થઇ. આ બધું સોળમા શતકનું ભાગ્ય હતું એ વાત તો સત્ય કે નાટક એ જન સમાજની સાક્ષરતાના અમુક પ્રદેશના વિકાસની અચુક નિશાની છે; એ પ્રદેશ ગમે તે હો પરંતુ અમુક અંશે માનસિક સ્વતંત્રતા તો તેમાં સમાયેલ છેજ. બુદ્ધિ સ્વાતંત્ર્ય થવા માંડયું અને નાટકની ઉત્પત્તિ યુરોપમાં થઇ. તે પહેલાંના યુગમાં જે જે નાટકો જેવાં ખોખાં રચાતાં તેમાં ધર્મ કથા પ્રાધાન્ય પદે હતી; તે સોળમા સૈકાના મહાન ધાર્મિક પારિપ્લવ પછી જે જે નાટકો રચાયાં તેમાં ધાર્મિક કથા ઘણેજ થોડે અંશે; પરંતુ ઈતિહાસ, કલ્પના અને જન સમાજના વ્યવહારમાંથી નાટકો માટે વસ્તુ લેવાતું. એ તો સત્ય કે આવે સમયે પ્રથમ સાહસ નાટકોની દિશામાં તેમજ નવા જગતના પ્રદેશો શોધી કાઢવામાં અગ્રગણ્ય સ્પેઈન અને ઇંગ્લાંડ હતાં; તે પાછીનું પદ ફ્રાન્સે ધારણ કર્યું. નાટકનો એ બીજો યુગ કે જેમાં mysteries and miracle plays ધાર્મિક ગૂઢ કથા પ્રદર્શન અને ચમત્કારિક પ્રદર્શન, એઓ બંધ પડયાં. હિંદુસ્થાનનાં નાટકોમાં ધર્મ કથા સર્વે યુગમાં છે, છેને છેજ એમ નિર્બાધિત રીતે કહેવાય. વિશેષ વાત એકે હિંદુસ્તાનનાં સંસ્કૃત અને ગુજરાતી નાટકોમાં જે " વિદુષક " કરીને પાત્ર અવશ્ય ઘણું કરીને રાખવામાં આવે છે તે પાત્ર અંગ્રેજ નાટકોના પ્રથમ યુગમાં અધિક અંશે જોવાતું અને પાછળના યુગમાં તેની અસ્તિત્વ નિસ્તેજ થતે થતે છેવટ તદ્દન બંધ પડી ગઈ.

જનસમાજને લાગુ પડે તેવાં, જનવ્યવહારને અનુકુળ થાય તે જાતિના,-ચમત્કાર કે આશ્ચર્ય જનક ન હોય તેવાં અદ્દભુત પણ સાથે માન્યતાની અને પ્રકુતિના ધારાની પણ કોઈ વખતે દૂર જાય તે પ્રકારના નાટકોના પાત્રો વસ્તુ તથા સંકલના અંગ્રેજ રંગભૂમિ ઉપરથી નિષ્કાસિત થયાં તે સોળમા શતકથી બન્યું. સંસ્કૃત નાટકોમાં તો મિશ્રવાત જારી રહી. કથા ભાગ ધર્મ ઉપર જ્યાં દોરાયો હોય ત્યાં આવા ચમત્કાર, સ્વભાવ વિરૂદ્ધ આશ્ચર્યતા વિગેરે દર્શાવનાર બનાવો પણ ચાલુ રહ્યા અને મનુષ્યજાતિને લગતાં નાટકો પણ કલ્પનાથી ઘડાતાં ગયાં. માલતી માધવના કલ્પના ઉપર આધાર રાખતા નાટકમાં પણ જોઈશું તો કપાલ કુંડલા અને અઘોર ઘંટના કાર્યો પરત્વે એજ બાબત નક્કી થાય છે. વળી સંસ્કૃત નાટકોના વિભાગો ઉપર દર્શાવ્યા તે કરતાં વિચિત્ર વિભાગો અંગ્રેજીમાં છે; Comedy તથા Tragedy અર્થાત્ હાસ્ય જનક તથા કરૂણા જનક નાટક એવા છે. અંગ્રેજી રંગભૂમિ ઉપર નાટકશાળાની ટાપક ટીપક, વજેત્રાઇ વિગેરે અધિક અંશે જોવાય છે, જેની સાથે આપણે પ્રયોજન નથી. સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી રંગભૂમિ પરત્વે એ એક કળા ગણાયેલી છે, એમ નિર્ભયપણે કહી શકાય, છતાં એ કળા માટે એટલી બધી ટાપક ટીપક પૂર્વ તરફ નથી એ સત્ય છે. કયું સારૂં અને કોણે કેટલું બીજાનું અનુકરણ કરવું એ પ્રસ્તુત કરવા જતાં પશ્ચિમ દેશોની નાટક શાળાની રચના વિગેરેમાં ઉંડા ઉતરવું જોઇએ અને એવોવિસ્તાર અસ્થાને ગણાય, તેમ એવા દોહન કે સારાંશની અગત્ય પણ નથી. ટુંકામાં નાટકકારનો ધંધો ઇંગ્લાંડ વિગેરે યૂરોપના દેશોમાં પ્રસરી રહેલ હતો, તે એટલે અંશે કે ઘણું કરીને નાટકકાર તે નાટક ભજવનાર પણ સાથેજ હોય અર્થાત નાટક બનાવે તે તે નાટકના અભિનયમાં કુશળ હોય. આ પ્રમાણે પૂર્વમાં જોવાતું નથી. જેમ શેકસપીઅર મોલીએર વિગેરે નાટકને ભજવી શકતા તેમ.કાલીદાસ, ભવભૂતિ કે પ્રેમાનંદ કોઈ ભજવતાં જાણતાં નહિ એ અચૂક પ્રતીતિની વાત છે. વળી આમ કહેવાનો અર્થ એવો નથી કે અભિનય કળામાં કુશળ જનોજ નાટકની કૃતિ કરવામાં એટલે ગ્રંથો રચવામાં પ્રવીણ હતા. પરંતુ તેથી ઉલટું જેઓ ગ્રંથો રચતા તેઓ તો ભજવી શકતાજ. આ કારણે એમ માનવાનું કેટલાક કવિ વિદ્વાનોનું છે કે અભિનયને યોગ્ય પશ્ચિમ નાટકો હતાં પણ પૂર્વના નહિ.

બીજી વાત એકે પૂર્વ તરફ તેમજ પશ્ચિમ તરફ પ્રચલિત કથા-ધર્મ કે અન્ય વિષયની—ઉપર નાટકના વસ્તુનો ઘણો ખરો આધાર રહેતો; અને કોઇ કોઇ વખત કલ્પનાને આધીન પણ વસ્તુ સંકલના હતી, આમ હતું છતાં બન્ને રંગભુમિની ખા-

સીઅત એક બાબતમાં તો સમાન હતી એવું કહી શકાય. તે એકે પાત્રાપાત્રનો સંપૂર્ણ વિચાર રાખવો પડતો. ગર્ધવસેન, શ્રવણ તેનો પિતા તથા તેની માતાએ પાત્રો પરત્વે જે ભૂલો અને જે જે દોષો સાક્ષરચુત નવલરામભાઈએ પ્રકટ કર્યાં છે તે તે ભુલો અને તે તે દોષો અંગ્રેજી ધોરણે તેમજ સંસ્કૃત ધોરણે માપતાં સમાન લાગશે. પાત્રમાં કાળ વ્યતિક્રમનો દોષ પણ નાટયશાસ્ત્રમાં બહાર કાઢી બતાવેલ છે, તેવોજ નવલરામભાઈએ આવાં નાટકોમાં દર્શાવેલ છે અને તેવોજ અર્વાચીન તેમ પ્રાચીન અંગ્રેજી વિવેચનકારોએ અંગ્રેજી નાટકોમાં શોધી ખોળી અગ્ર ભાગે મૂકી વાચક વર્ગના ધ્યાન ઉપર ધારવા પ્રયાસ વારંવાર કરેલ છે તે સર્વ કોઈને પ્રતીત હશે-તેમાં પણ મનુષ્ય સ્વભાવનું ખરૂં પૃથક્કરણ કરી સર્વાનુભવ રસિક નાટકકાર તો અંગ્રેજી રંગભુમીપર શેકસપીઅર; સંસ્કૃત રંગભુમીપર કાલિદાસ; અને ગુર્જર રંગ-ભૂમિપર "પેલો વડોદ્રાવાળો ભટ્ટ પ્રેમાનંદ"—એના બરોબરીઆ તો મળવા બહુ મુશ્કેલ—ભેદમાત્ર એટલો કે નાટયશાસ્ત્રના ધારા ધોરણોથી હાથ પગ બંધાયે-લ આ પૂર્વદેશના કવિઓ અને સ્વતંત્રપણે સ્વચ્છંદે ધારા ધોરણરૂપી સ્વકૃતિ સંપા-દિત કરનાર પશ્ચિમ દેશનો કવી, છતાં મનુષ્ય જીવનમાં રસમય પાત્ર સંકલનામાં મનુષ્ય સ્વભાવનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન દર્શાવનાર એ ત્રણે મહાશયો સરખાજ છે. પોતાના તર્ક તથા કલ્પનાને આધીન છતાં સ્વાનુભવના પરિણામોને આધીન ન થાય તેવા એ ત્રણે જણા સમાન રીતે પોતપોતાના પ્રદેશમાં વિચર્યા છે. આ વિષયમાં ઉંડા ઉ-તરવા જતાં વિસ્તાર ઘણો વધી જવા ભીતિ છે માટે એટલેથીજ સંતોષ વાળવો પડે છે.

સાલ સંવત સંબંધે છેક દેશી સંપ્રદાયાનુસાર વિચાર કરતાં જણાશે કે કવિ નર્મદાશંકરે; "વિક્રમ પરાક્રમી, પ્રતાપી, પરદુઃખભંજન હતો. તે વેદશાસ્ત્રોક્ત ધર્મ પાળતો, ને વિદ્વાનોને આશ્રય આપતો. કાલિદાસ, વરરૂચિ, અમરસિંહ આદિ વિદ્વાનો તેની રાજ્યસભામાં વિરાજતા" એમ કહી લોક પ્રિય સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો હોય એવું ભાન થાય છે,એટલે કાળિદાસ ઇ. સ પુવના પ્રથમ શતકમાં અસ્તિત્વમા હતો, એમ ગણાય. ઈ. સ. પૂ ના પ્રથમ શતકમાં અસ્તિત્વમાં હતો, એમ ગણાય. ઇ. સ. પછી ૫૦૦-૬૦૦ વર્ષના ગાળામાં બુદ્ધ ધર્મનું નિસ્તેજ થઈ જવું,શ્રી શંકરાચાર્યના ભગવો ઝંડો ફરકવાનું અને બ્રાહ્મણ-ધર્મની પુનઃ સ્થાપનાનું; તેમ પુરાણોનું નૂતન રચાવું એ વિગેરે જ્યારે થવા લાગ્યું ત્યારે ભવભુતિ વિગેરે નાટકકારો હયાતિમાં આવ્યા;એમ કહી શકાય. એજરીતે વળી મૃચ્છકટિ,નાગાનંદ વિગેરે નાટકો લગભગ

આ અરસામાં થયાં એમ માની લેવાય.આ સમયમાં "કનોજમાં (૪૭૭થી) રાઠોડ રાજા હતા; અજમેરમાં ચોહાણ રાજા હતા; દિલ્હીમાં (૭૯૨) તુવારવંશના રાજા હતા; ચિતોડમાં (૭૨૮) ગેલોટ રાજા હતા; માળવામાં પરમાર રાજા હતા; ગુજરાતમાં અનહિલવાડ—પાટણનું રાજય ચાવડા વનરાજે સ્થાપ્યું હતું........દક્ષિણમાં કલ્યાણીનું રાજ્ય ઇ. સ. ૭૦૦ માં જોરાવર હતું; ને ચેરનું હતું તે દસમા સૈકામા નાશ પામી આસપાસનાં સંસ્થાનોમાં વહેંચાઇ ગયું " લગભગ આ સ્થિતિ રાજ્યોની હિંદુસ્થાનમાં સામાન્ય રીતે હતી કે જ્યારે નાટકો પણ ઠીક રચાયાં હોય એમ માનવામાં બાધ નથી કારણ કે બુદ્ધ—ધર્મનાં સૂર્યનો છેલ્લો ચળકાટ અસ્ત થયાથી બંધ થયો, ત્યારે અધિક અંશે કાવ્યો અને નાટકો લખાયા હશે, એમ છેક માની લેવાનું વિશેષ કારણ નથી. બુદ્ધ—ધર્મના અનુયાયી વર્ગમાંથી પણ કાવ્ય, નાટકો વિગેરે લખાયાં છે. માટે હિંદુસ્થાનમાં કાવ્ય નાટકોની અસ્તિ, વૃદ્ધિ વિગેરે જે થયું તે ઇ. સ. પૂ. ૫૬ થી ૧૦ થી ૧૨ શતક સુધી ગણી લેવાય, તે આ સંપ્રદાય પ્રમાણે તે પછી નાટકનો અસ્ત થવા લાગ્યો. ૧૪ મા શતકમાં "ચૈતન્ય" નામનું છેલ્લું જે એ શતક પછી નાટક રચાયું તે બાદ કરતાં—" અનર્ઘરાઘવ " મુરારિ કવિનું પ્રકટ થયું અને સંસ્કૃત સંપ્રદાય વિદ્વના મત પ્રમાણે मुरारेः पदचिंता चेदादौ माघेमतिं कुरू ॥ અર્થાત્ મુરારિ કવિના અનર્ઘરાઘવમાં "પદ" નો આવો ચમત્કારીક ઉપયોગ છે કે તે પુર્ણ સમજવા ઇચ્છા હોય તેવાએ પ્રથમ માઘના કાવ્યનું અધ્યયન કરવું; કારણ કે " પદલાલિત્ય " માઘના કાવ્યમાં પુષ્કળ છે. માઘમાં ત્રણે ગુણો છે. उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवं । नैषधेपद लालित्यं माघे संति त्रयोगुणाः॥ એ રીતે જોતાં સ્પષ્ટ લાગે છે કે ૧૨ મા શતકમાં જ્યારે મુદ્રારાક્ષસ નાટક અસ્તિત્વમાં આવ્યું ત્યાર પછી તો વિશેષે કરીને અને જ્યારે હનુમાન્નાટક અથવા જેને મહાનાટક કહેવામાં આવે છે તે રચાયું ત્યારે તો અસીમ રીતે પદલાલિત્ય અને શબ્દ ચમત્કૃતિમાં જેટલું કવિ રચ્યા પચ્યા રહેવાનું દર્શન કરાવે છે, તેટલું સ્વકૃતિની અંદર પ્રકટ થતી આનંદમય પ્રતિભાનું દર્શન નથી કરાવતા એમ કહેવામાં બાધ નથી. બુદ્ધ નિસ્તેજ થતો ધર્મ બની રહ્યો; બ્રાહ્મણી ધર્મનો પુનરૂદ્ધાર થઇ ગયો વિજય ઘોષ પ્રતિધ્વનિત થયો; અને પછી કોઇને અધિક પ્રમાદના ચાળા ઉપર ચઢવામાં વાંધો કે વિલંબ રહ્યો નહિં. છેક ભવભુતિના સમયમાં તે પણ કહે છે કેઃ મારી કૃતિની પ્રશંસા તમે હાલના શ્રોતાઓ કરો કે નહિ, તેની મને એટલી દરકાર નથી કોઇ આગામિ યુગમા કોઇ પણ સ્થળ ઉપર કરશે કારણ કે તેના સમયમાં હજી સ્પષ્ટ રીતે બે શાખા—બુદ્ધ

નીને બ્રાહ્મણની—સરખે ભાગે લગભગ હોય તો પણ ના નહિં; માટેઃ उत्पत्स्यतेऽस्तिममको ऽ पिसमानधर्मा कालोह्ययंनिरवधिर्विपुलाचपृथ्वी ॥ આ પ્રમાણેકાલિદાસના સમયમાં નહતું. તેને પણ જરા મનમાં સ્વકૃતિની પ્રશંસા થાય કે નહિં તે માટે સ્થિર નિશ્ચય નહતાં તો પણ તેણે पुराणमित्येवनसाधुसर्वनचापिकाव्यं नवमित्यवद्यं । ઇત્યાદિ કહીને નમ્રતાથી તેમ કુશળતાથી વાત સમજાવી કે પુરાણ અથવા નવું જે કાંઇ કાવ્ય કે પુસ્તક વિગેરે હોય તેની સંતપુરૂષો પરીક્ષા કરી હંસના ક્ષીરગ્રહન્યાયથી સ્વીકાર કરીલે.

હવે એ તો ગમે તેમ હોય પણ આ સમયથી એટલે ૧૪ માશતક પછીથી નાટકનો પ્રકાશ નરમ પડયો; સૂર્ય અસ્ત થયો એ રૂપક યથાસ્થિત ન ગણાય. ૧૨ માશતકના અંત ભાગમાં પણ જયચંદે કરેલ અશ્વમેધ ઉપરથી, અને વળી તે સમયના સિદ્ધરાજ (સેાળેાલીમ) બંગાળાના સૂરજ પાળ વિગેરે રાજાઓની કારકીર્દી જોતાં તેઓ લગભગ તટસ્થ અને અધિક અંશે બ્રાહ્મણ ધર્મના પક્ષકારો હતા છતાં દેશની અસ્તવ્યસ્ત દશાને કારણે કે નાટકના ધંધાને ઉત્તેજન મળવાનું ટળી જવાને લીધે, કે લડાઇ કલહ કંકાસ અને મહિમાંહેના કજીઆ ફિસાદને લીધે, જન સંસ્થાની શાંતિ નહિં રહ્યાને લીધે નાટકનું પડી ભાંગ્યું હોય તો ના નહિં. નાટકની ઉત્પત્તિ માટે અન્ય ગ્રંથો કરતાં અધિક શાંતિના સમયની આવશ્યકતા છે એમ માન્યતા નમ્ર રીતે રખાય તો તેમાં દોષ નહિં લેવાય. આ સમયમાં ધર્મની મારામારી અધિક હતી. યુરોપમાં જ્યારથી ધમની મારા મારી પ્રચંડ રીતે હતી તે સ્થિતિ બંધ થઇ. અને જરા સ્થિર સ્વરૂપમાં માત્ર અંગાર જ્વલિત થતાં તે પણ કોઇ કોઇ સ્થળે એવી સ્થિતિ આવી ત્યારે નાટકો અધિક અંશે રચાયાં અને તે એલીઝબેથના સમયમાં બન્યું. હિંદુસ્થાનની આ સમયની સંસ્થાનું ચિત્ર નર્મદાશંકરનાશબ્દોમાં ટુંકામાં આલેખીએ તો"ઇ. સ. સૈકા ૧૧ થી ૧૪ માના અંત લગી હિંદુઓની સંસારી સ્થિતિ દયામણી હતી. તોપણ રામાનુજ, મધ્વ, વિષ્ણુ સ્વામીને નિંબાદિત્ય એ આચાર્યોએ પોતપોતાનાં વૈષ્ણવ ધર્મમત સંસ્કૃતમાં ગ્રંથો લખી, અને વાદવિવાદ કરી પ્રવર્તાવ્યાં હતાં. રામાનુજ ૧૧ મા સૈકાના અંતમાં જન્મ્યો હતો.... .... " દેશી રાજાઓના આશ્રયથી કેટલાક વિદ્વાનોએ સંસ્કૃતમાં ગ્રંથ લખ્યા પણ તેમ દેશદેશની પ્રાકૃતમાં પણ ગ્રંથો લખાવા માંડયા. મુકુંદરાજ (૧૦૦૦) જ્ઞાનદેવ ને નામદેવ (૧૩૦૦) એઓએ મહારાષ્ટ્ર ભાષામાં ને ચંદબારોટે રજપૂતોની ભાષામાં ગ્રંથ લખ્યા. જેમ હિંદુસ્થાનમાં દેશ દેશની પ્રાકૃતોમાં ગ્રંથો લખાવા માંડ્યા, તેમ યૂરોપમાં

પણ વિદ્વાનો લાટિન ભાષા ટાળી ચૌદમા સૈકાથી પોતપોતાની દેશી ભાષાઓમાં ગ્રંથ લખતા થયા."

આ કારણ મુખ્ય પૈકીનું ગણતાં બાધ નથી. સંસ્કૃત ભાષાજ લોક પ્રિય મટી ગઇ તેથી નાટકો કે જેનો ઉદ્દેશ સામાન્યને વિશેષે કરી શ્રોતા બનાવવાનો હોય છે, તે ભાંગી પડે તેમાં આશ્ચર્ય નથી. પ્રકૃતિના નિયમો સમાન પણે પ્રવર્તે છે, એ ન્યાયે, પાશ્ચિમાત્ય દેશોમાં પણ આદ્યુગમાતૃ–ભાષાને અવગણના–કૂપમાં પધારવાનો આવ્યો એમ કહી શકાય. સંસ્કૃત ભાષા બુદ્ધના સમયથીજ લોક પ્રિય મટી જવાનો ભીતિ–ચક્ર ચલ્યાનો સમારંભ થયો હતો એમ લેખી શકાય; અને અત્યારે છેક તે ચક્ર નીચે પતિત થયું એમ ગણાય. તો નાટકો હવે પ્રાકૃતમાં લખાય તે પહેલાં પ્રાકૃતનો અતિ પરિચય થવો જોઇએ એટલુંજ નહિ, પરંતુ પ્રાકૃત ખેડાઇ એટલે અંશે પરિપકવ અને વાળી વળી શકે એવા ગુણથી યુક્ત નિવડવી જોઇએ; માટે પ્રાકૃતમાં તાત્કાલિક નાટક રચાયાં નહિ એ સહજ ગ્રહણ થઇ શકે એવી વાત છે.

પંદરમા સૈકામાં પણ ધર્મની ઉથલ પાથલ મચી રહી હતી. રામાનંદી વિશેષે કરીને ધર્મ સંપ્રદાયોમાં ઘૂમ્યો. પંજાબમાં નાનકપંથ પ્રસરવા લાગ્યો. "બંગાળામાં વૈષ્ણવ ધર્મ દાખલ થવા માંડ્યો હતો ને ગુજરાતમાં નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણ ભક્તિનો મહિમા વધાર્યો હતો." આજ શતકમાં અમદાવાદ રાજનગર કરાયું અને કાંઇક સ્થિતિ ફરી. આ અરસામાં કેટલાક પ્રાકૃત વિગેરે ભાષામાં ગ્રંથો લખાયા, અને ગુર્જરી ભાષાના આદ્ય કવિ નૃસિંહ મેહેતાનાં પુસ્તકો પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. ઇતિહાસની દોરી એટલે સુધી લાવ્યા પછી હવે નાટક એ વિષય ઉપર જરા સામાન્ય ચર્ચા અંગ્રેજ ધોરણ અનુસાર ચલાવવી ઉચિત છે.

"નાટક" Drama એ શબ્દ અંગ્રેજીમાં મુળે ક્રિયા વાચક છે, અને તે પછી અવાંતર રીતે તેનો વાચ્યાર્થ, પુસ્તકો કે જે અમુક વસ્તુ ક્રિયાનું અનુકરણ જાણે સત્યારોપણ સત્યજ હોય નહિ એવા પુરૂષોથી અભિનય એ ક્રિયાનું કરાવતાં હોય તે થયો. મનુષ્ય પ્રકૃતિનો ગુણ એવો છે કે તે લાગણીઓ છલકાઇ જાતી હોય ત્યારે તેવી લાગણીને તથા કલ્પનાને પ્રદર્શિત કર્યાની ઉત્કટ ઇચ્છા ધરાવે છે. એટલુંજ પણ એ પ્રદર્શન થાય ત્યારેજ જપે છે. આ બંને અંતઃસ્થિત શક્તિઓનો આવિર્ભાવ આકારથી થાય છે; અને તેમાં આકાર ત્રણ પ્રકારના હોય છે (૧) અભિનય (૨) વાણી (૩) એ બંનેનો સંયોગ. આ ત્રણે વસ્તુઓને જન સમાગમની અપેક્ષા છે તેનું નામ સાધન સામગ્રી લેખશું. વળી કાલ સમય તરીકે આઓને અનુકુળ બે સમયો છે તે

હર્ષનો અને ગંભીરતાનો. અભિનય અને વાણીનાં આગળ વૃદ્ધિ પામેલ સ્વરૂપો નૃત્ય અને ગીત તથા સંગીત માટે આપણા નાટયશાસ્ત્રોમાં नृत्यं च गीतं च वाद्यं च त्रयं संगीतकं मतं એ રીતે ત્રણે જ્યારે સહુવર્તમાન હોઇ એક બીજાને અનુકૂળ બને ત્યારે તેનું નામ સંગીત કહેલ છે. ટુંકામાં એરીસ્ટોટલના લખવા પ્રમાણે મનુષ્ય સ્વભાવ અનુકરણનો છે; પ્રેરણાથી બાલ્યાવસ્થામાં પણ માણસ અનુકરણ કરે છે અને અનુકરણ કરવામાં સર્વે મનુષ્યો આનંદ ગ્રહણ કરે છે. અનુકરણના સાધનો બે અભિનય ક્રિયા તથા કંઠ કે જે સર્વે મનુષ્યોને સામાન્ય છે. વસ્ત્રાલંકાર વિગેરેની સહાય મનુષ્યની તેમ પ્રજાની બાલ્યાવસ્થાને પ્રિય લાગે છે. માટે ટુંકામાં પાત્ર વિશેષના ચારિત્રનું ધારણ કરવું પછી પાત્ર સત્ય રીતે મનુષ્ય હોય કે માત્ર કાલ્પનિક મનુષ્ય હોય તે નાટક રચવા પ્રત્યેનું પ્રથમ પગથોઉં ગણાય; પરંતુ જ્યાં સુધી આધારણ કરવું તે માત્ર અનુકરણ સ્વરૂપેજ હોય ત્યાં સુધી પ્રાથમિક અવસ્થા અને જ્યારે વસ્તુ ક્રિયા સુધી અનુકરણ પહોંચે ત્યારે ખરૂં નાટક થયું કહેવાય. આટલું થયા પછી સાક્ષરતાવડે કલા કોશલ્ય દર્શાવી આ અનુકરણને દીપાવવું અને નિયમમાં રાખવું, એ બીજું પગથીયું અને એ રીતે તે સાક્ષરતાની શાખા છે. એમ પણ બને કે અમુક પ્રજામાં નાટકનું અસ્તિત્વ હોય છતાં નાટક સાક્ષરતાથી વ્યપેત હોય. પરંતુ એમ ન હોય ત્યારે સાક્ષરતાથી સમેત હોવાને કારણે વાગ્વિલાસનું મહત્ત્વ તેમાં અધિક આવ્યું, એ પણ સહજ સમજાશે. પ્રત્યેક પ્રજાના નાટકના ઈતિહાસ ઉપરથી જણાય છે કે વીરરસ કે ધાર્મિક ગીત કે શૃગાર કવિતા એઓમાંથી અથવા એનો સમુદાય નાટકમાં દાખલ થયેલ હોય છે. છેવટે એટલું કહેવામાં આવ્યું છે કે કોઇ અભિનય કરાય નહિં એવું નાટક હોય તો તેને "નાટક" નામ ઘટતું નથી.

હવે નાટકનું વસ્તુ એ એક વાત; નાટકના વસ્તુનો આધાર જેની ઉપર હોય તે કથા ભાગ–પછી ઐતિહાસિક કે પુરાણિક કે અન્ય–એ બીજ વાત. કથા ભાગમાં કાંઇ રસ નથી; પરંતુ તેમાં જ્યારે કવિ–કલ્પના, કવિ પ્રતિભા રસ રેડી તેનું કાલ્પનિક વસ્તુ–સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરે ત્યારે તેમાં ખરો શ્રમ તે નાટકકારનો સમાયેલ છે એમ માનવું. તેની ક્રમશઃ અવસ્થા હોય છે અને તે અવસ્થાનુસાર તેની વૃદ્ધિ અભિવૃદ્ધિ પ્રત્યેક સમય થતી જાય છે. પાશ્ચાત્ય નાટયશાસ્ત્રમાં પૂર્વકાળમાં વસ્તુક્રિયાની અવસ્થાઓ જુદી જુદી હતી. નાટકનું વસ્તુ એક હોવું જોઈએ એ વિગેરે તેઓના નિયમો પણ અનેક છે. જેમ અનેક તરંગોના સંકલાયાથી નદી બને છે, અને નદીના સંકલાયાથી સમુદ્ર બને છે, તેમ ભિન્ન ભિન્ન અંકો અને ભિન્ન પ્રવેશોની સં-

કલનાથી અખિલ નાટકની એક અખંડ વસ્તુ બને છે. તેઓનો અમુક પ્રકારનો કાર્ય-કારણભાવ બંધાયેલ હોય છે. આવા આવા ઘણા નિયમો શેકસપીઅરે તોડયા છે; પરંતુ આ નિયમને ઘણે અંશે તેણે પણ માન આપ્યું છે. અધિક વિસ્તારમાં ઉતરવા પ્રયોજન નથી; માટે એટલુંજ કહેવું બસ થશે કે જેમ પૂર્વમાં સંધિઓ છે તેમ અસલના ગ્રીક નાટકોમાં માત્ર તેને મળતો ઇસારો હતો એમ કહેવાય."

every action if conceived of as complete has its causes growth, Leight, consequences and close." વળી પ્રસ્તાવના કે આમુખ અવશ્ય જોઇએ. " The introduction or exposition forms an integral part of the action and is therefore to be distinguished from the prologue in the more ordinary sense of the term which like the Epilogue (or the Greek Parabasis) stands outside the action and is a mere. address to the public from anthor or actor occasioned by the play."

અર્થાત્ નાંદી, પ્રસ્તાવના, અને છેવટનું આશિર્વચન સંયુક્ત ભરત વાકય એ આવશ્યક સામગ્રી ગણાતી. પાત્રાપાત્ર ભેદ સંપૂર્ણ રીતે રાખવો જોઈએ એ નિયમ પણ પૂર્વને પશ્ચિમને વિસંવાદી નથી. નાટકકારની ખરી શક્તિજ પાત્ર રચનામાં છે તે પહેલાં વસ્તુ સંકલનામાં અને છેવટે રસઃઆ રીતિથીજ આધુનિક વિવેચક–વિદ્વદ્વર્ય નવલરામભાઈની માન્યતા ઉપર યેાગ્ય સ્થળે યેાગ્ય રીતે ટાંકવામાં આવી છે. વસ્તુ સંકલનામાં જે રીતે પાત્ર પ્રથમથી પ્રદર્શિત થયેલ હોય તેજ રીતે છેવટ સુધી ટકે જાય અને તેના ચારિત્રનો વિકાસ પણ તેને અનુકૂળ રીતે ઉપાધિઓ ગમે તેવી પ્રતિકૂળ હોય છતાં થતો જાય એ યેાજના સંપૂર્ણ રીતે જાળવ્યા કરવાની છે.

આ સ્થળે હવે એટલું જોરથી કહેવાની અગત્ય છે કે નાટક રચવું અને નાટક ભજવવું, એ બે ધંધા એકબીજાથી અલગ હતા. ભવાઈના ખેલોથી એ ધંધાની ભેળ શેળ થયાનું કલ્પી શકાય. કારણ કે કાલિદાસ, ભવભૂતિ વિગેરે નામાંકિત નાટકકારો સૂત્રધાર કે નાટક–રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપક તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા નથી, તેમ પ્રેમાનંદ જે જરા અધિક અર્વાચીન કાળના નાટકકાર લેખીએ તો તેણે પણ એ માર્ગે પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી નથી, એ સ્પષ્ટ વાત છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં આ ધંધો મિશ્રિત હતો. શેકસપીઅર આદિ નાટ્ય–ભૂમિ ઉપર ભાગ લેતા અને પોતાની કૃતિને પોતાના સરસ સરહસ્ય તથા રમ્યતા વડે અભિનયનના ધંધાથી અલંકૃત કરતા. તો આ પ્રસંગે એકશંકા ઉદ્ભવે કે કાલિદસ ભવભૂતિનાં નાટકો તેઓનાથીજ ભજવાતાં કોઇ સ્થળે કે કોઇ પ્રાચીન કાળને વિષે સાંભળ્યાં અથવા વાંચ્યાં છે? આ ટીકા

છેક કાઢી નાંખ્યા જેવી નહિં ગણાય છતાં તેનું આ સ્થળે અવકાશ આપવાનું પ્રયોજન નથી માટે તે એટલે રાખી, કોઈ અન્ય સમયે કે અન્ય હસ્તે તેનું સમાધાનં ભલે થઈ રહે એટલું કહી સંતોષ વાળવો ઉચિત છે. એ ગમે તે હો પરંતુ વટપત્તન નિવાસી ભટ્ટ પણ નાટક ભજવવાના ધંધાથી પોતે પરિચિત હશે કે નહિં તેને માટે શંકા અસ્થાને નહિં ગણાય. ચાલચલાઉ પ્રયોજન માટે એમ પણ નિર્બાધિત રીતે કહેવાય કે નહતાજ.

બીજે દરજ્જે એકે તેઓનાં નાટકો હાલના યુગમાં અભિનય માટે યોગ્યતા ધરાવે છે? તે એટલાં પ્રત્યેક અંક તથા પ્રવેશને સંબંધે લાંબાં હોય છે કે તેઓને ભજવવા માટે એક રાત્રી બસ થાય કે નહિં તે પણ સંદેહજનક ગણાય. એટલું સામાન્ય રીતે જણાવીને હવે ધંધા પરત્વે વાત લાવીએ. હાલના યુગમાં ઘણું કરીને નાટકનો ધંધો અર્થાત્ અભિનય– શાસ્ત્ર નાટક- કારને નિયમમાં રાખેછે; અને એ રંગભૂમિની વ્યવસ્થા નો ધંધો પોતે લોકની રૂચિથી નિયમિત થવા તત્પર ઘણે અંશે હોય એમ લાગે છે. પરિણામ પણ સ્પષ્ટ છે. સાક્ષરતા લોકસમુદાયને નિયમિત કરે એ માન્યતા કે અપેક્ષા અમુક અંશે નિરર્થક નિવડે એ સ્વાભાવિક વાતછે; અને દિન પ્રતિદિન સામાન્ય લોકથી નિયમિત થયેલ નાટકાભિનય વ્યવસ્થામાં સાક્ષરતાનું દૂરત્વ હોય ત્યારે દોષો રહી જાય તેની સુધારણા થવી મુશ્કેલ નિવડે; એમ કરતાં સાક્ષરતાની અપ્રીતિ સંભવે અને દૂરત્વમાંથી દ્વેષત્વ પરિણમે, એ પણ સહજ છે. નાટકના કર્તા ભલે પ્રથમ પદવીની બુદ્ધિ–પ્રતિભા ધરાવનાર હોય છતાં જનસમુદાયને રૂચિકર થવા માટે તેને અનુકૂળ વર્તન રાખવાનું આવશ્યક બને છે; પછી પોતે પણ કાલક્રમે તે વલણ સ્વીકારી અન્ય કૃતિઓ ઘડે છે, એટલે બે હાથે તાળી પડયાના ન્યાયે નાટક—રંગભૂમિ દિન પ્રતિદિન અધઃપાત ભોગવે છે એવી કિંવદતીને વશ થાય તો આશ્ચર્ય નથી.

નાટકનો ધંધો પવિત્ર છે એવું વદતો વ્યાઘાત વાળું વાકય સત્ય કરી બતાવતાં વિદ્વદ્વર્ય શાક્ષરયુત પ્રો. આણંદશંકરભાઈ એ પ્રસંગોપાત કહેલ છે. તેમાંથી બે બોલ બોધકારક હોવાથી ટાંકવા યોગ્ય છે; "તેજ પ્રમાણે નાટકનો ધંધો પણ અત્યારે અપવિત્ર ગણાતો હોય તો તેમાં દોષ ધંધાનો નથી, ધંધાને યથોચિત રીતે ન કરનારનો એ દોષ છે. પ્રાચીન ગ્રીસમાં નાટકકારનો અને નાટકનો ધંધો માનવંતો ગણાતો અને આપણે ત્યાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રના આચાર્ય ભરતને "મુનિ" પદ આપવામાં આવ્યું છે. પણ દરેક દેશમાં નાટકો અને નાટકો સાથે જોડાએલા જનોનાં જીવન વિવિધ પરિવર્ત પામ્યા છે, અને તેથી એ ધંધો પણ ઘણી વાર અધમ ગણાયો છે. પ્લેટોએ એક સ્થળે નાટકોને હૃદયના વિકાર ઉપજાવવાના કારણથી નિન્દ્યાં છે, અને ઇંગ્લાંડમાં નાટકશાળાની અપવિત્રતા જોઈ "પ્યુરિટન" લોકોએ નાટક ભજવવાની મનાઈ કરી હતી; અને અત્યારે પણ ત્યાં રિવ્યુઓફ રિવ્યુઝ ના

એડિટરે વૃદ્ધાવસ્થામાં માત્ર પરિક્ષાના હેતુથી પહેલવહેલું નાટક જોયું ! પરંતુ જે કારણથી પ્રાચીનગ્રીસમાં અને આપણા આર્યાવર્તમાં એ ધંધો માન પામતો હતો અને જેથી અત્યારે ઇંગ્લાંડમાં સર હેન્રી અર્વિંગ અને મિસ એલનટેરી જનમંડળની ઉંચી કક્ષામાં વિરાજે છે તેજ કારણ ફરી પ્રાપ્ત કરવાં એ સૂત્રધારોના અને નટોના પોતાના હાથની વાત છે; અને તેઓ જો પોતાની ધંધાની ઉચ્ચ ભાવના સિદ્ધ કરશે, અને દ્રવ્યની અવગણના કરીને પણ નીતિનો વાવટો ઉચ્ચ ધરી રાખશે તો જનસમાજના હૃદયની તાકાદ નથી કે વૃથા દ્વેષ ધારણ કરી માનથી ઉછળ્યા વગર રહી શકે.

નાટકના શ્રોતા તથા દ્રષ્ટા જનો અનેક પ્રકારના હોય તે તો સુસિદ્ધ જ છે. હવે તેવી બધી પ્રતિની મળેલ જનસંસ્થા વચ્ચે નાટક ભજવવું તે કેવું હોવું જોઇએ ? તેમાં પ્રકૃતિના ભાવોને અનુકૂળ જ વસ્તુ હોય અને દેશકાળના માન માપે કરી એ વસ્તુની સંકલના કરાય તો તેનું સ્વાભાવિક ફળ નીતિ બોધ આવ્યા વિના રહેજ નહિં. ધંધા માટે ગમે તે વિચાર લોકોના હોય, પરંતુ જે લોકો જોવા આવે છે તેઓના એકલાથીજ દોરાયા વિના જો સામાન્ય જનમંસ્થાની ઉચ્ચ ભાવનાઓને અસર કરતાં હરેક પ્રકારનાં ચિત્રોનું આલેખન કરાઇ, તેનો અભિનય થાય તો ફળ સારૂં આવવા સંભવ રહે છે કદાચ "દ્રવ્યની અવગણના" થોડી મુદ્દત કરવી પડે, પણ તે અલ્પ અર્પણથી ધંધારૂપી મહદર્થનું સમર્થન થાય, એ વાત સતત ખ્યાલમાં રાખી વર્તવું જોઇએ. નાટક પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ છે; પ્રકૃતિનું આવિષ્કરણ છે. એક રીતિ, નીતિ, પ્રીતિ, ગતિ કે મતિનું અનુકરણ કરવાનું કાર્ય છે, એક અનુકરણ ક્રિયાથી પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ અન્ય રીતે અન્ય દેશમાં અન્યકાળે પ્રગટ કરાય, તેમાં તદ્દેશ, તત્કાળ, તત્કાર્ય કારણભાવની વિસ્મૃતિ ઉત્પન્ન થાય, અને એ તદ્દેશ, ઇત્યાદિની દૃઢ પ્રતીતિ કરાય, તેનું નામ ખરૂં નાટક ભજવ્યું કહી શકાય. આમ કરવામાં પણ બે અથવા અધિક પ્રકાર સંભવે; માત્ર ઉચ્ચ ભાવનાઓનેજ અસર કરવી, કે મધ્ય તથા અધમને પણ કરવી, કે ત્રણેને કરવી ઇત્યાદિ. મૂળ પોરણ જે સ્થાપી, આગળ વધાય તેની ઉપર તે નાટકાભિનયની તારતમ્યતાનો નિર્ણય થઇ શકે. કપિથી આરંભી અનુકરણ બુદ્ધિ તો ઘણાં પ્રકટ કરી શકે છે, પણ એ બુદ્ધિમાં પ્રતિભાનું દર્શન ક્વચિત કરાય છે. અને તેની સાથે ક્વચિત ઉચ્ચભાવનાઓથી રસ ઉત્પન્ન કરાતો જોવાય છે, પ્રકૃતિ રચનામાંથી પ્રકૃતિ ગુણો તારવી કાઢી તેના નિયમોનું બંધારણ કરવું, અને જનસમુદાયના અનુવર્તન માટે તેઓને સ્પષ્ટ પૃથક્સ્વરૂપ આપવું, એ કાર્ય ધર્મનું હોય, તો પછી સ્વભાવિક રીતે અનુકરણ કરવામાં ઉચ્ચ ભાવનાઓનું પ્રદર્શન આદ્ય કવિઓ અને નાટકકારોએ નાટક દ્વારા કરાવવા ધાર્યું હોય તો અસ્થાને નથી. ધર્મ વિના કોઇ જનસમાજ ગમે તેવી બાલ્યાવસ્થામાં હોય તો પણ રહી શકે નહિ, એ સિદ્ધાંત સર્વ માન્ય છે, અને મનુષ્ય બુદ્ધિ સહજ આદ્યયુગોમાં ધર્મ તરફ અધિક આકર્ષાય એ પણ સુવિદિત વાતો છે.

પોતાના વર્તન માટે નિયમો ઘડવા એ જે સંસ્થાનું મુખ્ય કર્મ હોય, તે સંસ્થામાં અનુવર્તન દ્રઢ કરવા માટે જુદે જુદે માર્ગે ઉપદેશ કરાય. આ માર્ગોમાં નૃત્ય, ગીત ઇત્યાદી સામગ્રી સહવર્તમાન કરાય ત્યારે એનાટકનું બીજ થયું એમ માનવું. આયુર્વેદની જેમ નાટકને પણ આવે કારણે પાંચમો વેદ કલ્પ્યો છે. કલ્પના ગમે તે હો પણ પ્રો. આણંદશંકરભાઈનું તત્સંબંધી વિવેચન ઉપયોગી હોઇ તેમાંથી થોડું ટાંકવા તક લેવી ઉચિત છે; ".નાટક એક વેદ છે, અને તે સાંભળવાનો શુદ્રાદિકને પણ અધિકાર છે; એટલે કે શુદ્રસહિત સમસ્ત જનમંડળને દેવવત્ ઉપદેશ દેવાનું કાર્ય નાટકનું છે. નાયકના અધિષ્ઠાતા દેવ તરીકે ઇંદ્રને કલ્પવામાં તાત્પર્ય એવું છે કે નાયકે હમેશાં આસુરી સંપત્ સાથે બલ અને વીર્યથી લડવાનું છે, અને પુષ્કળ સ્વાત્માર્પણુરૂપ યજ્ઞો વડેજ પ્રભુના પ્રાપ્ત કરવાની છે. વળી નાયિકાનાં અધિષ્ઠાત્રી દેવીરૂપે સરસ્વતી કલ્પવામાં હેતુ એ છે કે નાયિકા તે વિષયની પુતળી નથી, પણ વિદ્યા અને શીલનું ઉજ્જ્વલ અને મધુર તેજ એના મુખ ઉપર રમે છે. ઋગ્વેદમાં શબ્દાર્થ નિરૂપિત કવિત્વ અતિ સુંદર છે, સામવેદ એના ગાન માટે સુપ્રસિદ્ધ છે, યજુર્વેદ કર્મપ્રધાન અને અથર્વવેદ કામ ક્રોધ ઇત્યાદિ ભાવોના ઉલ્લેખથી ભરપુર છે, તેથી ઋગ્વેદાદિકનો અંગ રૂપે નિર્દેશ કરીને નાટકના સમગ્ર સ્વરૂપનો બહુજ યથાર્થ અને વ્યાપક વિચાર અત્રે દર્શાવાયો છે. તે એકે નાટકમાં નીચેનાં ચાર તત્ત્વો યોગ્ય રીતે મળેલાં હોવાં જોઇએ. (૧) શબ્દાર્થ સંદર્ભ (poetic expression) (૨) સંગીત (music) (૩) અભિનય (action) (૪) અને રસ (passion) કોઇપણ નાટકની પરીક્ષા કરવામાં આ ચાર ઉપરાંત પાંચમું તત્ત્વ તપાસવાનું રહેતું નથી, અને હરકોઈ નાટકમાં જે કાંઈ ખત્રી હોય છે તે ઉપરનાં તત્ત્વોની વ્યસ્ત વા સમસ્ત ખામીને લીધેજ. વર્તમાન સમયનાં ગુજરાતી નાટકોમાં આ તત્ત્વોનો કેટલો સત્કાર થાય છે એ વિચારવાનું કામ હું આપણા નાટકકારો અને સૂત્રધારોને સોપું છઉં. રંગભૂમિની સૃષ્ટિએ કવિની કપોલ કલ્પના કે મૃગતૃષ્ણિકા નથી પણ એના મધ્યમાં બ્રહ્મા પોતે વિરાજે છે, અને નાટ્યગૃહ તે એક યજ્ઞ ભૂમિ છે આ સમજણ જો નાટકકારોના અને સૂત્રધારોના હૃદયમાં પૂર્ણ વેગથી ઉતરે તો નાટકો કાંઇ દિવ્ય સ્વરૂપ જ ધારણ કરે. નાટકને યજ્ઞનું રૂપક આપવામાં ઘણો ગંભીર અર્થ રહેલો છે. યજ્ઞ જો કે માત્ર કર્મરૂપે દેખાય છે, તથાપિ ખરા યજ્ઞના અંતરમાં ભક્તિનો વેગ અને જ્ઞાનનો પ્રકાશ, ભરેલા હોય છે, અને તેજ રીતે નાટકમાં પણ (૧) રસ, (૨) બોધ અને (૩) અભિનય એ ત્રણે તત્ત્વોનું સંવિધાન થવું જોઇએ. જેમ જ્ઞાન અને ભક્તિ હીન કર્મ તે માત્ર ચાળાજ છે, તેમ રસ અને બોધ રહિત અભિનય તે પણ વૃથાજ છે. પૂર્વોક્ત ભક્તિ જ્ઞાન અને કર્મની ત્રિપુટીનો વિસંવાદ જેમ ધર્મને ક્ષતિ કરે છે, તેમ ઉત્તરોક્ત રસ, બોધ અને અભિનયની ત્રિપુટીનો વિસંવાદ નાટકના ઉત્કર્ષને હાનિ કર્તા છે." ઇત્યાદિ.

અહિં બોધ એટલે સ્પષ્ટ રીતે નીતિબોધ હોય એમ માની શકાય. બોધ એ

નવલરામભાઇના શબ્દોમાં પ્રત્યેક નાટકનું ફળ હોવું જોઇએ. જ્યારે યુરોપીય દેશોમાં પ્રથમારંભમાં ચમત્કાર દર્શક કે ગુહાર્થ દર્શક નાટ્ય પ્રબંધો રચાતા (Miracles & Mysteries) ત્યારે પણ સ્થૂળ સૃષ્ટિ ઉપર દૈવીશક્તિનું પ્રાબલ્ય વિગેરે અર્થ ગર્ભિત બોધો તેમાંહે સમાતા. ગ્રીસ દેશનાં નાટકોમાં તો નીતિ માટે ખાસ પ્રધાન ભાગ હતો. આપણા હિંદુસ્થનનાં સંસ્કૃત નાટકો તો નીતિ તથા ધર્મ બોધથી ભરપૂર છે. તે સહજ સમજાય એવી વાત છે. પ્રત્યેક નાટકમાંથી ભિન્ન ભિન્ન નીતિ બોધના માર્ગોનું આવિષ્કરણ કરાએલ અહીં જો ટાંકવામાં કે અલ્પ ચર્ચાગોચર કરવામાં આવે તો પણ અણુહક આ લેખનું કદ વધી જાય.

હવે ઉપર આરંભમાંજ એમ કહ્યું છે કે (વેબર સાહેબના મતાનુસાર) રાજાઓના ઉત્સવની ઉજવણી સમયે નૃત્ય થતાં યજ્ઞ સમયે નૃત્ય કરતાં ઇત્યાદિ નાટકનું બીજ ઋષિકાળમાં ઉદભવ્યું મનાય. આની સાથે સરખાવવા માટે પ્રો. આણંદશંકરભાઈનું મત થોડું ટાંગ્યું ઠીક પડશે. " મૂળયજ્ઞક્રિયાને અંગે નાટકો પ્રયોજાતાં હોય એમ માનવામાં કાંઇ પણ ઐતિહાસિક પ્રમાણ જડતાં નથી. કોઇ પણ સ્થળે નાટકદ્વારા યજ્ઞના દેવોને તૃપ્ત કર્યાની વાત આવતી નથી. યજ્ઞની પ્રક્રિયામાં સામવેદનાં ગીતને સ્થાને છે, પણ નાટકનો વેદ રચાઈ એનો વિનિયોગ યજ્ઞમાં થયેલો જાણવામાં નથી. આ રીતે જો કે યજ્ઞ જોડે નાટકનો સ્થૂળ સંબંધ નથી તથાપિ યજ્ઞ પોતેજ દેવતાઓને પ્રત્યક્ષ અનુભવવા અર્થે એક ગંભીર નાટકરૂપ હતો એમ કહેવામાં બાધ નથી. હોતા, અધ્વર્યુ, ઉદ્દગાતા વિગેરેનાં પરિક્રમણ–સંભાષણ, અને ઋગ્વેદ સંહિતાના પણ સરમા આદિના સંવાદ–એ ભવિષ્યત્ નાટકનાં બીજ હતાં. આ ઉપરાત ભક્તિને અંગે જે નૃત્ય અને ગાન થતાં તે પણ નાટકમાં કામે આવ્યાં. પરંતુ નૃત્ય–ગીતના અને નાટકના સ્વરૂપમાં ઘણો ભેદ છે. નાટકમાં હૃદયના વિવિધ ભાવો અને જીવનના વિવિધ પ્રસંગોનુ પ્રત્યક્ષીકરણ આવે છે. એનું બીજ નૃત્ય અને ગીતમાં જડતું નથી એનું બીજ તો મનુષ્ય આત્માની સ્વાભાવિક પ્રેરણા અદ્રશ્ય ને દ્રશ્ય કરી લેવાની ideals ને idols કરી લેવાની એમાં શોધવું જોઇએ. યજ્ઞ અને મૂર્તિ પૂજાની ઉત્પત્તિ જેમ પરમાત્માના અદ્રશ્ય સ્વરૂપને દ્રશ્ય કરવા અર્થે છે, તેમ એ મનુષ્ય હૃદયની અપ્રત્યક્ષ ભાવનાઓને પ્રત્યક્ષ કરવા માટે નાટકોનો ઉદ્દ્ભવ છે. અને જેટલે અંશે ભાવનાઓ તે ધર્મની કળાઓ છે તેટલે અંશે નાટક પણ હંમેશાં ધર્મ સાથેજ જોડાએલું છે. પરંતુ આરંભકાળમાં તો વિશેષ અર્થમાં ધર્મ અને નાટકને સંબંધ રહેલો છે. પ્રથમ " અમૃતમંથન " "દૈત્યપરાજય" " લક્ષ્મી સ્વંયવર " "કંસવધ"–એવા નામથી સૂચવાતા પ્રકારનાં નાટકો રચાતાં હશે; અને સર્વ દેવો પૈકી ઇંદ્ર અને વિષ્ણુનો મનુષ્ય સાથે સંબંધ કરવામાં આવ્યો હતો, તેથી એમને લગતાં નાટકો એ આપણાં આદ્ય નાટકો હશે એમ અનુમાન કરવું ઉચિત લાગે છે. " ઇત્યાદિ.

એ ખરૂં કે આ આપણાં આદ્ય " **નાટકો.** " અને નૃત્યગીત એજ આદ્ય " **નાટકોનું બીજ;** " જેમ સંવાદ અને પરિક્રમણ-સંભાષણ બીજરૂપે સ્વીકાર્યા, તેમ નૃત્ય-ગીત એજ અર્થ સ્વીકારાય તો બાધ આવવાનો ભય નથી. પરિક્રમણ-સંભાષણ જ્યારે બીજરૂપે સ્વીકારાય ત્યારે નૃત્ય-ગીતને બાધ નથી, એ વાત ખરી; તેની સાથે એટલું ઉમેરવું વાસ્તવિક છે કે નૃત્ય-ગીત સંબંધે ઉપર અધિક પ્રકાશ વેબર સાહેબના શબ્દોમાં નાંખેલ છે, તો તે ઉપરથી પણ અધિક પુષ્ટિ આ વાદને મળશે, એવી આશા છે, અને તે કારણે પિષ્ટપેષણ કરવાથી કાંઈ લાભ નથી. " અમૃતમંથન " વિગેરે આદ્ય નાટકો આ બીજોમાંથી અંકુરિત થયાં, અને તેટલે અંશે તે તેની પછી અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. વેદોના સમયમાં તો માત્ર યજ્ઞ-યાગાદિ ક્રિયા; અને અખિલ બ્રહ્માંડના મંથનમાંથી અમૃત નીકળવાની વાત સૂત્ર-યુગથી પણ પાછળ મૂકી શકાય. મંત્ર યુગ, બ્રાહ્મણ યુગ અને સૂત્ર યુગ; અથવા તેનાં બીજાં નામો વૈદિક સમય, વીર-સમય અને બુદ્ધિ-વિકાસ-સમય-ગમે તે નામો રાખવામાં આવે તોપણ અમૃતમંથન વિગેરે દર્શનો તેમજ શ્રવણો તે ત્રણે યુગની પછી થયાનું સંભવી શકે, એ નિર્વિવાદ વાત છે, માટે બીજરૂપે તો આ નાટકો નહિ પણ ઉપર બતાવેલ સંવાદ, નૃત્ય-ગીત તથા પરિક્રમણ-સંભાષણ ઇત્યાદિ આવી શકે તથા આદ્ય " **નાટકો** " તરીકે આવાં નામધારી ચમત્કૃતિ-મય-અભિનયવાળાં વિરાજે, એટલે ઐતિહાસિક-તાત્ત્વિક-ક્રમ પૂર્ણ થયો.

ભજવવાનો ધંધો એકવાર વળી વિવેચનગત કરીએ. હિંદુસ્થાનમાં ધાર્મિક વસ્તુ પ્રાયશઃ નાટક માટે લેવામાં આવતી, અને એજ રીતે પ્રાયશઃ ધાર્મિક ઉત્સવ કે સાધારણ અન્ય પ્રસંગે ધર્મ સંબંધી મેળાવડો થાય તે સમયે નાટકો ભજવાતાં એમ કહી શકાય. ધર્મનું એક અંગ લેખાતું અને શિક્ષણનો વિષય ગણાતો; સાથે વળી શિખામણનો પ્રસંગ મનાતો, એ પણ અચૂક સમજવાનું છે. આનંદ સાથે કોઇ પ્રથા કે સંસ્થા એવી નથી કે જેમાંથી સારભૂત કાંઇ પણ નીકળી ન આવે, અને જે દેશમાં આ પ્રમાણે હોય ત્યાં નાટકમાંથી પણ બોધ માત્ર આનંદ સાથે લેવાય એ માનવું યોગ્ય છે; તે વખતે નાટકનો ધંધો સામાન્ય કે અધમ પ્રતિનો હોય એવું માનવાને પણ કાંઇ સાધન નથી, પરંતુ એટલું નમ્ર અનુમાન કરાય ખરૂં કે એહની ને મેહનીની ઠઠ જામતી નાટકશાળાઓનો કદાચ અભાવ હોય ખરો ? કે જેને માટે ભવાઇની રમતો નિર્માણ કરાઇ હોય ? ખુલ્લા મેદાનમાં ગમે તે જોવા જઇ શકે એવી જાતનો વિનોદ ઉત્પન્ન કરાવનાર ભવાઇની રમતો; અને નાટકોનું બંધારણજ સૂચવે છે કે પૃથક્ જનને સમજી સકાય એવી એ બાબતજ નહિં; એટલે જે તે નાટકો જોવા જાય અને વિનોદિત બનવા તત્પર હોય એમ માનવું ઉચિત નથી. કદાચ પડદા, ચેન ચાળા, અભિનય-કલા, રંગ દર્શન વિગેરે સામાન્ય બાબતોથી આનંદ ગ્રહણ કરવાને કારણે તેઓ જતા હોય એમ ધારવામાં આવે તોપણ તેવાઓની સંખ્યા થોડી

હોય અને તેવા કારણને લીધે જ નાટકકારો તથા ભજવનારાઓનું વલણ ઉચ્ચ પ્રતિની સ્વકૃતિ, સ્વક્રિયા બનાવવાનું હોય તો આશ્ચર્ય નથી. જો એ વાત પણ સાથે સ્વીકારી લઈએ કે સંસ્કૃત એક બોલાતી ભાષા હતી, તોપણ કાલીદાસ વિગેરેના સમયથી પૃથક જનોને માટે અર્થાત પ્રાકૃતજનો સારૂ પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રચાર થઈ ચૂકયો હતો, એટલો એવા કવિઓની ઉછળતી કલ્પનાવાળી રચનાના પ્રબોધોમાં ભાગ લઈ સકળ કે મોટા ભાગ પ્રાકૃત જનોમાંથી વિનોદિત થાય, એ માનવું મુશ્કેલ છે. વળી તે સમયમાં વિચારની, વાણીની, લખવાની, ચર્ચા કરવાની સર્વે ધંધાપરત્વેની આધુનિક સમય જેટલી છૂટનો વિકાસ થયેલ નહિં; માટે કવિ પોતે ઉત્તમ માને તે રીતિથી પોતાના પ્રબંધો રચી શકતા, અને તેની લગામ સામાન્ય સમુદાયના હાથમાં નહતી કે સ્વેચ્છાથી ડોચી શકાય. પોતાનો અભિપ્રાય પોતાનો ભાવ કે પોતાની હૃદય તથા મન ઉપર થયેલી અસર બહુ બહુ તો એક મર્યાદિત મંડળમાં પ્રકટ કરી શકે; અને સુધારો વધારો કરવાને માટે કાંઇ યોજના કરવા જેવું કોઇ પણ નાટક સંબંધે લાગે તોપણ તે નાટકકારને અસર કરી શકે એવી સ્થિતિમાં એક કે બીજે કારણે વાત મૂકી શકાતી નહિં હોય એ સંભવિત છે. વળી રાજા કે એવા મોટા શ્રેષ્ઠી ધની વિગેરેની સહાય તથા આશ્રય તળે આવા કેટલાક નાટકકારો અને નાટક ભજનારા મહાલતા, એટલે એવાઓને તો પ્રાકૃત માન્યતાની ગણના પણ શેની હશે ? આવી સ્થિતિમાં કેટલાક લાભ તથા કેટલીક હાનિ પણ છે. આની વિગતમાં ઉતરવા જરૂર નથી; કારણ કે ઉપરની હકીકત માત્ર એક નમ્ર અનુમાને છે, તો હાનિલાભની તારતમ્યતાનું અવલોકન અરૂચિકારક ગણાય.

આટલું કહ્યા પછી હવે પાછા ગુજરાત તરફ વિશેષ દૃષ્ટિ ફેરવીએ. ઉપર સૂચવ્યા મુજબ ૧૪ મા શતક પછી નાટકો સંસ્કૃતમાં લખાયાં નથી; પ્રાકૃત માટે એટલો પરિચય ન હોય કે તેમાં નાટકો લખાય-એવી જાતનું સૂચન કર્યું છે. તો તે અરસામા અર્થાત્ ૧૪ મા શતકથી પ્રેમાનંદના સમય સુધીમાં નાટક માટેનું ચેટક, અને રસ માટેની નસ કાયમ તેઓમાં ટકાવી રાખનાર, તથા; ભવિષ્યમાં એના એ સંસ્કાર ને જાગ્રત થાય એમાટે કાયમ લીલુવાડો રાખનાર– રાસ તથા ભવાઇ. છેક ચૈતન્યના વખતથી આરંભી, નૃસિંહ મહેતાના સમય સુધી આવી તે પછી પ્રેમાનંદના સમયને તેમાં સમાવી દઇ નિરીક્ષણ કરતાં લાગશે કે નાટકોનું પદ આ બે સંસ્થાએ ધારણ કર્યું. પ્રેમાનંદે નાટકો ત્રણેક રચ્યાં, છતાં તેની લોકપ્રિયતા કે ભજવાયાની શકયતા વિષે કાંઇ લખાણુ કે જાણુ હાલ આપણે નથી,એમ કહી શકાય. રાસ તથા ભવાઇના ખેલો જથ્થાબંધ થયે જતા હતા એમ ગણાય. આથી લોકમત જાગ્રત થયો; અને સ્થિર રહી અગર જો આગળ વધ્યો નહિ, છતાં અભાવ નિદ્રામાં પડયો નહિ કે જેથી તેનો પુનરૂજ્જીવનનો સમય નજ આવે.

આ પ્રસંગે અન્ય સ્થળે આ કલમે લખાએલ પુનરૂક્ત થાય તો દોષયુક્ત પુનરૂક્ત નહિ ગણાય કારણકે અહિ તેનાથી પ્રયોજન સફલ કરવું છે. છેલ ખટાઉ અને મોહના રાણીનો વેષ ભજવતી વેળા ભવાયા લોકો ઘણો પ્રકાશ તેઓની રમત સંબંધે નાંખે છે. આ દેશમાં ગુજરાતી ભાષા જ્યારે એટલી ખેડાએલ ન હતી. ત્યારે નાટકો રચાઈ ભજવાય એ માનવું તો અશકય પ્રાય છે; અને એ અભિસ ધિએ જે દેશસેવા ભવાયા વર્ગે કરી છે તેને માટે તેઓને ધન્યવાદ ઘટે છે. જ્યારે ઐકય નો અસ્ત થયો, કલહ તથા અંધમમત્વનું તિમિર છવાઇ રહ્યું ત્યારે વિદ્યા કે જ્ઞાનનો પ્રકાશ દેશને ઉજ્જવલિત કરે એ અસંભવિત છે. તે બંધ પડેલ, શિવાય બીજું સારૂં કાંઇ જ્યારે દૃષ્ટિમર્યાદા ગોચર થતું ન હતું, સંસ્કૃત ભાષા કયારની જે મરણવશ પડેલી તેમાં આગળના શતકોમાં થોડા ઘણા ગ્રંથો લખાતા તેવા પ્રકારના પ્રયત્નો લય પામ્યા; જ્યારે માત્ર લખતા વાંચનાં આવડે અને રોજી ચાલે એટલું ભણતર શેષ રહેલ અને તે પણ થોડા ઘણા લોકોજ ભણતા—ને વખતે ધર્મની આસ્થા, આચારની મમતા, સંપ્રદાય પ્રત્યે દૃઢતા અને સાંસારિક કાર્યમાં ફસાવતાં અટકાવ કરનાર શાસ્ત્રના બોધ એ વિગેરે બાબતોનો વિષય બનાવી તેની ઉપર આજીવિકા ધરાવનાર ભવાયાની ટોળી સ્થાનકે સ્થાનકે ફરતી ફરતી, મગજમારી કરતી કરતી અને વેષવિજ્ઞાનની ચાતુરી પ્રકટ કરતી દેશનું કલ્યાણ કરવામાં ઉચિત ભાગ લેતી.

માણભટ, કથાભટ, ભવાયા એ બધા પોતપોતાનું કામ કરવામાં આજીવિકા રળતા હતા; એટલુંજ નહિં પણ તે જનસમુદાયનું એવું બંધારણ થઇ પડયું હતું કે એ બધા પોતાના કાળનો ઈતિહાસ સાચવી રાખતા હતા. અને દંત કથા-સ્થાને સ્થાને પ્રસારતા હતા, તેઓનું વર્ષના અમુક ભાગમાં જવું તેમ આવવું એ થોડા વર્ષો ઉપર જોવાતા નાટક—રંગભુમિના માણસોનું (એક સ્થાયી મકાન બાંધી હાલ રહે છે તેમ નહિં પણ) દેશ વિદેશ વિચરવાનું ભાન કરાવે છે. સ્થાયી મકાન બાંધી રહેવાનો ક્રમતો જોતાં જોતાંમાં સ્વીકારાએલ લાગે છે. તેઓનાં ધર્મ બજાવવાની અમુક અમુક ક્રિયાઓની અને સામગ્રી—સંપ્રદાયોની તથા આચાર વિચારોની ઓળખાણ તેઓ અદ્યાપિ પર્યંત એક સરખી રીતે કરાવે છે.

તેમાં પણ નાટકોનું ધોરણ શામ્યતાને ધોરણે, અપભ્રષ્ટ રીતે પણ સંરક્ષિત અમુક અંશે થયું છે તે નીચેથી સિદ્ધ થઇ શકે છેઃ—"મેલણી—લાલસાંતેલ આવે બાદશાહકી ખબર લાવે" એ પડદો પ્રથમારંભમાં ઉંચકનો હોય અર્થાત્ નાટ્યારંભ હોય નહિં તેવું ભાન કરાવવા સમર્થ છે. આવતાં વારને એવું બોલાય તેનો અર્થ સ્પષ્ટ રીતે એકે હવે આ બે પાત્રો આવી પોતાનું કર્તવ્ય કરી જવાનાં છે. અલબત્ત એટલું તો સ્વતઃ સિદ્ધ છે કે ભવાયા લોકોનો ધંધો કાંઇ પડદા બડદા બાંધી રમત કરવાનો કે નાટક રૂપે કોઇ આખ્યાન કથા ઈત્યાદિ અખંડ એકરસ સહિત ભજવી બતાવવાનો ન હતો. નાટકશાળાની જે સામગ્રી હાલ ધારણ કરાએલ છે તેનો સંભ-

વજ કયાંથી હોય ? પરંતુ એકાદ બે કપડાં આડાં બાંધી જાહેર રસ્તા ઉપર ભવાયા નો ખેલ ભજવવામાં આવતો. ભવાયા, ભાંડ, કથાભટ, માણભટ, પારાયણભટ, એ બધાનો ધંધો ભટકતે ભટકતે અમુક કાળે, અમુક સ્થળે ખેલ ભજવવાનો તથા એ રીતે દેશ વિદેશ પર્યટન કરી બોધ દેવા સાથે આચાર, સંપ્રદાય ઈત્યાદિનું રક્ષણ કરવાનો હતો. પારાયણ કરનાર પણ બ્રાહ્મણજ હોવો જોઇએ, અને તે સાત દિવસ સ્વમુખેથી કે પાનાં વાંચતે વાંચતે ધર્મનું કથન કરે છે. તે સૂર્યોદયથી સૂર્યાસ્ત સુધી કાંઇ વિઘ્ન વિના કે કોઈ પ્રકારની સાંસારિક ખટપટમાં પડ્યા શિવાય પોતાની ફરજ સાંગોપાંગ પૂર્ણતાએ પહોંચાડે છે. તેના આહારમાં માત્ર સાત્વિક અન્ન નિર્માણ થએલ હોય છે કે જે શ્રાતાજનો તરફથી પૂરૂં પાડવામાં આવે છે. પારાયણ ભટનો ધંધો પાનાં વાંચીને ધર્મનો બોધ કરવાનો સામાન્ય રીને લેખાયો છે તો કથાભટ જે માણભટના નામથી પણ ઓળખાય છે, તેના નામમાં સૂચવ્યા પ્રમાણેજ કેટલાક ઠીંકરાની કે તાંબાની પોતાની પાસે માણ ગોઠવી જાહેર રસ્તા ઉપર અગર ચોરામાં કે મોટા ચકલામાં ઢોલકી બજાવતા બજાવતા પોતાનો ધર્મ બજાવવાનું શરૂ કરે છે. પારાયણ ભટ ઘરમાં જો વિશાળતા હોય તો ઘરમાં,અને તેમ ન હોય તો કોઈ રસ્તા ઉપર પણ પોતાનું કામ કરે તો તેમાં વાંધા જેવું ગણાતું નહિ. પરંતુ બંનેને માટે મંદિર કે દેવસ્થાન નિકટ હોવું જોઇએ, એ આવશ્યક મનાતું જેમકે હરિશ્ચંદ્ર સાવિત્રી, ઉષા ઇત્યાદિની આખ્યાયિકાઓ ગાઈ તથા ઢોલકી સાથે સામાન્ય લોકોને રસ તથા આનંદ આવે તે પ્રમાણે બજાવીને તેમાંથી નીતિબોધ લેવરાવે છે. આ બધાં ગ્રામ્ય કહો કે કામચલાઉ કહો પરંતુ નાટકનાં મુળ તત્ત્વો હતાં. હવે ગુજરાતી નાટકોનાં તે પ્રથમથી અગ્રેસર ગણાયા હોય તો તેમ નહિ તો બીજ રૂપે ન ગણવાં હોય તો આગળનાં સંસ્કૃત નાટકોના પડછાયા રૂપી ઢસડા ગણવા પણ બારી ખુલ્લી છે. આ પ્રમાણે ક્રિયા કરવામાં સાથે સાથેજ અન્ય દ્રષ્ટાંતો બહારની બીજી આખ્યાયિકાઓ અથવા કોઇકપોલકલ્પિત વાર્તામાંથી આપવાની છટા કોઇ કોઇ માણભટો પ્રકટ કરે ત્યારે તેની આજીવિકામાં એટલે અંશે લાભ સમજવો. હાલ સુધરેલા વખતમાં પણ નાટકાચાર્યોની વાત દુર રાખીએ તોપણ યુરોપ અમેરીકા વિગેરે દેશોમાં અન્ય રીતે વિદ્વત્તાનાં ભાષણો કરનારની કમાણી તેની અનેક રીતિની યોગ્યતા ઉપર આધાર રાખે છે. તે ઉપરાંત લોકો કે જે શ્રોતા જન તરીકે આવ્યા હોય તેઓના મનને રંજન કરવા ઉપર મુખ્ય આધાર રાખે છે, એ પણ ભુલવાનું નથી.

બીજે પગથીએ અને વધારે સુધારો થયેલ દક્ષિણમાં જન્મ પામેલ ગણવા લાયક—હરદાસ બાવાની કથા અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી પણ આ ત્રણ બંધારણો (કથા—માણ—ભટ, પારાયણ ભટ અને ભવાયા) નો નાશ થયો હોય એમ લાગતું નથી. આ બધાં આખા વર્ષમાં પણ કોઇ કોઈ સ્થળે પરત્વે નહિ પરંતુ અખિલ દેશ

પરત્વે જોતાં ઉભા બારે માસ જોવામાં આવે છે એમ ગણી શકાય; પરંતુ ખરી રીતે ઋતુ પરત્વેજ તેઓનું દર્શન નિયમિત રીતે જોતાં થતું એમ કહી શકાય. આને સંસ્કૃત નાટકોના ॥ ऋतुं कंचित् समादाय ज्ञारतीं वृत्तिमाश्रयेत् ॥ કોઇ ઋતુ લાવીને અર્થાત્ રંગભૂમિ ઉપર તેનો અભિનય કરાવી તેનું ગીત ગાવું કારણ કે ઋતુ એ અમુક પ્રસંગનું મંગળ જનક માની તેની પ્રશંસા થોડો સમય આરંભમાં કરી આગળ નાટક કે ભવાઇ વિગેરેનું વસ્તુ પ્રવર્તતું, એમ સમાનપણે ગણી શકાય. જ્યારે હરદાસબાવા, કથાભટ તથા પારાયણભટ સ્વચ્છ આચાર વિચાર વાળા ધર્મ નીતિનો બોધ કરનાર તથા કોઇ જાતિના બીભત્સ કે અવિચાર વાળા વાગ્ વિનોદ કરતા નહુતા; ત્યારે ભવાયા લોકો ડોળ કરતા અથવા જે જે ઠઠ્ઠા મસ્કરીનાં વચનો બોલતા તેમાં કોઇ પ્રસંગે અપશબ્દો પણ જોવામાં આવે છે ખરૂં; તથાપિ તેઓની દેશસેવા કાંઇ સાધારણ ન ગણાય. વળી તેઓનું અસ્તિત્વ જરા વહેલું ગણવું યોગ્ય છે, કારણકે જે જે ભાષા શૈલી તેઓ વાપરે છે તે તે જુના સમયની હોય એવો નિશ્ચય થઇ શકે છે. કેટલેક સ્થળે તો ભવાઇ સંગ્રહ ઉપરથી જોતાં લાગે છે કે જો વડનગર કે બહુચરાજી કે અંબાજી જેવા સ્થાનકમાં ઉત્પન્ન થયેલ હોય તો તો મારવાડની સાથે નિકટ સંબંધ ધરાવનાર ભાષા ભવાઇઓમાં જોવામાં આવે તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

પારાયણભટ શાસ્ત્રથી અધિક મત અંશે પરિચિત હોવો જોઇએ, તેથી ઓછો હરદાસ કે કથાભટ તેથી ઓછો માણભટ અને ન્યૂનતમ અંશે સ્વચ્છ જ્ઞાન શાસ્ત્રનું ધરાવનાર ભવાયા લોકો ગણાય. હરિકથામાં તો ઘણું કરીને કૃષ્ણનું કીર્તન હોય છે પણ સારા સંસ્કારવાળું પ્રકટ થાય છે; તથા શુદ્ધ આચાર તેમાં જોવામાં આવે છે. નાટકશાળાની આવશ્યકતા હજી હતી નહિં એમ કહેવાય, તેથી આ સમય ૧૨ મા સતક પછીનો તથા આધુનિક કાળના સુધારાના સમય સુધીનો મ.ની શકાય. જો નાટક હાલ અસ્તિ ત્વમાં આવ્યાં છે, તો આ બધાં થોડે ઘણે અંશે પછાત રહી ગયાં એમ ગણાય. હવે પારાયણભટ એકજ હોય માણભટની કથામાં બે કે ત્રણ માણસ જોઇએ (કોઇ જુજ પ્રસંગે એકથી પણ ચાલે) તેમજ પારાયણમાં યજમાનની શ્રદ્ધા–મમતા પ્રમાણે અધિક રાખવા માગે તોપણ વાંધો નહિં; હરિકથનમાં પણ એકજ માણસથી ચાલે ખરૂં, છતાં તાલ દેવા માટે તથા રાગની પૂરવણી અર્થે બીજા એકાદની જરૂર ગણાય ખરી; પરંતુ ભવાઇમાં તો નાટકની માફક એકબેથી ન ચાલે; ઘણાં માણસોની અપેક્ષા અને આવશ્યકતા રહે છે.

માણભટનું આખ્યાન " વસ્તુ " જોઇએ તો દૃષ્ટાંત આપવા યોગ્ય, નીતિના મૂર્તિમાન સ્વરૂપે ગણાતું હોય છે; જેવું કે ઓખ હરણ; હરિશ્ચંદ્ર દુઃખ કથન ઇત્યાદિ પારાયણમાં એવુંજ હોય પણ તેમાંધર્મનાં શિષ્ટ જનથી લખાએલ તથા સંપ્રદાય–સ્વીકૃત શાસ્ત્રીય વચનોનો ઉદ્ગાર અવશ્ય જોવામાં આવે છે. ભવાઇનું વસ્તુ

સામાન્ય રીતે તો માત્ર સાંસારિક ચિત્ર એજ. આ બધાં નાટકનાં પૂર્વ વર્તનો ગણાય, બીજભૂત મનાય અને તેનું અસ્તિત્વ નહીં હોવાથી તેની જગ્યા લીધેલી ગણાય, માટે એટલી ચર્ચા વિસ્તારથી કરી તેમ'નેઅનેબીજ'બધાંના સમાનભાવની તુલના અમુક અંશે કરી છે તે જો કંટાળો ઉપજાવે તો ક્ષમા ચાહું છઉં. ભવાઈમાં:—(૧) વસ્તુ, (૨) ઉદ્દેશ-ઉપદેશ-ધર્મ તથા નીતિનો, (૩) પ્રદર્શનનું નિમિત્ત-ઉપાય-કઠગે હાસ્ય રસ અને કોઈ પ્રસંગે સહકારી બીભત્સ પડદા વિગેરેને માટે એ લોકો મોટાં લુગડાં બાંધી દે છે કે જેની પછવાડે જે જે વેષ ભજવવો ધાર્યો હોય તે તે વેષને અનુકૂળ કપડાં પહેરી તેઓ જવનિકાંતર પ્રદેશથી બાહ્ય પ્રદેશમાં આવી સભ્ય-શ્રોતા સમક્ષ અભિનય કરે છે. આટલું અધિક નાટક સાથે સામ્યપણું એમાં નાયક-એ યથા સ્થિત નાટકોના સૂત્રધારનું કર્તવ્ય કરનાર પાત્ર-અને રંગલો એ વિદૂષકનું કર્તવ્ય કરનાર પાત્ર એ બે કોઈ કોઈ વેષોમાં હોય છે. [૪] પ્રદર્શન સમય-અમુક ઋતુ-ભાગ નવરાત્રી; [૫] વસ્તુવાહન-ગદ્ય કે પદ્ય કે બંનેનું સંમિશ્રણ આટલાં અંગો સમાન ભાવ ધરાવતાં કે બીજભૂત રહેતાં નાટક પરત્વે ગણી શકાય માટે આટલો અવકાશ લઈ એ વિષયનું વિવેચન કર્યું છે.

ભવાઈની નવાઈ ન હતી તે વખતે સંસ્કૃત નાટકોનો પ્રકાશ અને ગુજરાતી ભાષાનો અવકાશ એક સમયે એક સ્થળમાં પ્રકટ કરનાર સાહિત્ય-સૂર્ય પ્રેમાનંદ જો આદ્ય કવિનું માન ચાસરની જેમ નૃસિંહને મળે, તો નિપુણ અને યુગ નેતા કવિનું માન શેકસપીઅરની જેમ પ્રેમાનંદ માટે નિર્માણ કરવું જોઈએ. ગુર્જરગિરાના અંકમાં નાટકનો રંગ મૂકનાર પ્રેમાનંદ અને તે પહેલાં તેમ પછી અંગ્રેજી સુધારાના યુગ પુર્વે બીજો કોઈ નહિ. નાટક-શૃંખલાને સંસ્કૃત યુગના કટકા સાથે ગુજરાતી યુગના કટકાને સાંધનાર પ્રેમાનંદ તેણે ત્રણ નાટકો લખ્યાં છે તે સુવિદિત છે. રા. બા. કાંટાવાળા લખે છે કે—" પણ પ્રેમાનંદને તથા તેના દિકરાને એ વાકય તીખા બાણના જેવાં મર્મ સ્થળમાં વાગ્યાં હતાં (બાણરૂપી વચનઃ—

अवे तवेका सोलहि आना अतेकतेका चार;
इकदंत्तितहंआतहि आना चुतां पैसाचार.

એવી તેમની કરેલી પ્રતિજ્ઞાઓ ઉપરથી તથા તેમના ગ્રંથો ઉપરથી આપણને માલમ પડે છે, અને તે તેમની લાગણીનેજ પરિણામે; જ્યારે બીજી પ્રાકૃતભાષાઓ વાળા પોતાના જૂના કવિઓનાં દ્રશ્ય કાવ્યો રજુ નથી કરી શકતા. ત્યારે આપણે સંસ્કૃત કવિઓને માથે ટક્કર મારે એવા ગુજરાતી નાટકો આપણી સ્વભાષામાં જોવાને શક્તિમાન થયા છીએ. મહાકવિ પ્રેમાનંદને આ તેના પ્રયાસ માટે કાંઈ ઓછો ધન્યવાદ ઘટતો નથી. " વચનાક્ષેપથી વાગ્વિલાસ એટલો બધો થયો કે તેના કર્તાને યુગાંતરમાં અમરત્વ પ્રાપ્ત કરાવ્યું

"પ્રેમાનંદ કવિની કવિ તરીકેની પ્રૌઢતા અને તેના કવિત્વનો પરિપાક આમાં સ્થળે સ્થળે આપણા જોવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષામાં અર્વાચીન કાળમાં જે જે નાટકો લખાયાં છે ને લખાય છે તેમાંનું કોઇ પણ પ્રેમાનંદ કવિના નાટકોની તુલના કરી શકે એવું અદ્યાપિ આપણા જોવામાં આવ્યું નથી." આ કવિ કૃત ત્રણે નાટકો "અપૂર્વ રસ ભરિત" છે, એ અનુભવે સિદ્ધ થાય એવું છે; છતાંસામાન્ય નાટયશાસ્ત્રના નિયમોને ધોરણે તેનું માપ લેતાં જે નિર્ણય કરી શકાય તે તપાસીએ—

ઉપર દર્શાવેલ છે કે સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્રના કયા કયા નિયમો છે. તદનુસાર જ પ્રેમાનંદ પ્રથમ મંગળાચાર રચે છે, તેમાં ત્રણે નાટકોમાં નાટક વસ્તુ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે ગર્ભિત અર્થ વડે ઘોતક બને છે, તે નાટયશાસ્ત્રના ધોરણનુ ફળ દષ્ટાંત તરીકે મુદ્રારાક્ષસનોઃ—धन्या केयं स्थिता ते शिरसि शशिकला ઈત્યાદિ પ્રશ્નોત્તર સંગ્રથિત મંગલાચારમાં જેમ દ્વિ અર્થી વચનવડે નાટક વસ્તુ સૂક્ષ્મ ભાવથી પ્રકટ થાય છે, તેજ રીતે દષ્ટાંત તરીકે તપત્યાખ્યાનમાં શંભુ શોધે સતીને વિરહ વપુ વધ્યો શુદ્ધ પ્રેમાર્દ્ર ભાવે" ઈત્યાદિમાં પણ એવુંજ જોઇ લેવાય છે.

(૨) મંગળાચરણ પછી સૂત્રધાર તથા પારિપાર્શ્વકનો સંવાદ કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રના તથા ભવભૂતિના માલતી માધવના તત્સમયના સંવાદના ધ્વનિનું ભાન કરાવે છે. નાટયશાસ્ત્રમાં કહેલ છે કેઃ आशिर्यत्र नमस्क्रिया च शशिनः संकीर्तनं वस्तुनो निर्देशो गुरुसंस्तुतिः ઈત્યાદિ થઇ રહ્યા બાદ કાલીદાસની નમ્રતાથી એ સંવાદ રચાયો લાગે છે, તેમાં લેશ માત્ર પણ ભવભુતિની પ્રૌઢતા જોવામાં આવતી નથી પુરાણા ગ્રંથો અને નવીન ગ્રંથો પરત્વેનાં કાલીદાસનાં વચનોનું અધિક સ્મરણ કરાય છે તે ઉપરથી પ્રેમાનંદની નમ્રતા તથા ગુર્જર ગિરા પ્રત્યે ઉત્સાહિત મમત્વની સાથે તેની માનનીય મૂર્તિ કાલીદાસ હોય એવું ભાન થાય છે. (૧) મંગલાચાર (૨) સૂત્રધાર પૂર્વ રંગ વિધાન કરે પછી તેના જેવો બીજો નટ પારિપાર્શ્વક કાવ્યનું આસ્થાપન કરે તે પ્રમાણે થઈ ચુક્યું; પછી (૩) નટી કોઈ ઋતુને સંબંધે ગાન કરી શ્રોતા મનરંજન કરવામા તત્પર રહે કે જેટલામાં જવનિકાભ્યંતર વેષ (ભવાઈનો સ્વાંગ) રચાતોજાય, (૪) તે પછી નટી અને સુત્રધારનો સંવાદ સૂચવન એવું કરવો જોઈએ કે જે પ્રથમાંકના પ્રથમ પ્રવેશની અવતરણિકા બની શકે. આ નિયમ પણ પ્રેમાનંદે યથાર્થ પાળ્યો છે; અને એ શિવાય અનેક અથવા લગભગ સકલ નિયમોને અનુકુળ રહી તેણે પોતાનાં ત્રણે નાટકો રચ્યાં છે તે સિદ્ધ થઇ શકે એવું, પરંતુ એટલા બધા વિસ્તારનો અવકાશ છે કે નહિં તે નક્કી ન થાય માટે ટુંકામાં રા. બા. હરગોવિંદદાસના શબ્દોમાં કહેવું એટલું તો ઉચિત છે કે સર્વ નાટકોમાં તેણે (૧) વસ્તુ, (૨) નાયક નાયિકા, (૩) રસ, (૪) ઈતિવૃત્ત (વિભાગો સહિત,) (૫) બીજ, (૬) બિંદુ (૭) પતાકા, (૮) પ્રકરી, ઈત્યાદિ તથા સંધિઓ વિગેરેમાં નાટયશાસ્ત્રને માન આપી

લગભગ અક્ષરશઃ અનુવર્તન કર્યું એમ કહી શકાય.આ વિષય તો રા.બા. સાક્ષરશ્રુતે સ્વપ્રકાશિત ટીકામાં વિવેચિત કર્યો છે અને તે ઉપરથી કયા નાટકમાં કયું અંગ કેવી રીતે પ્રકટ કર્યું છે, તે તે ગ્રંથો વાંચ્યાથી નિર્ણય થશે. તેઓ કહે છે કે "નાટકનાં સંપુર્ણ લક્ષણોથી આ નાટક (એટલે તપત્યાખ્યાન) પરિપૂર્ણ છે એમ તે શાસ્ત્રને જાણનાર હરકોઇ વિદ્વાન્ આ ગ્રંથ જોતાંજ કહી શકશે, એમ અમને લગે છે." અર્થાત્ બધાં તે કવિનાં નાટકો સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્રમાં વર્ણાએલ જે થોડાં ઘણાં લક્ષણો ઉપર દર્શાવવામાં આવ્યાં છે, તેનાથી તે પરિપુર્ણ છે એ વાત નિર્વિવાદ છે. તે રીતે અનુકૂળ વર્ણન કરતાર આધુનિક નાટકોના કર્તા કેટલા છે તે પ્રશ્ન આ સ્થળે પુછવો અસ્થાને ગણાય, છતાં તેનું સૂચન કરી ચૂકીએ તો ખોટું નથી હવે

एक एवभवेदंगी शृंगारो वीर एववा । अंगमन्यरेसाः सर्वेकुर्यान्निर्वहणेद्भुतं ॥

એ નાટયશાસ્ત્રનો શ્લોક ટાંકી રા. બા. લખે છે કે,—"નાટકમાં શૃંગાર કે વીર એમાંથી ગમે તે રસ પ્રધાન જોઈએ અને બીજા રસો અંગભુત જોઇએ ઇત્યાદિ" રેષદર્શિકા અને પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન એ પ્રમાણે ત્રણ નાટકો જે કવિ પ્રેમાનંદકૃત બહાર પ્રકાશમાં આવેલ છે તેમાં ગદ્ય તથા પદ્ય બનેનું લખાણ પણ ગંભીર પ્રૌઢિવાળું.સ્નેહાર્દ્ર લાલિત્ય વાળું અને ભાષા ચાતુર્યના તેજ વાળું જોવાય છે,તે ઉપરથી સંસ્કૃત નાટકકારો સાથે તેને પદવી આપવામાં વિલંબ કોઇ નહિં કરે, રા. બા. ના શબ્દોમાં કહી શકાય કે; "પ્રેમાનંદ કવિનો ભાષા પરનો અખ્ત્યાર આશ્ચર્ય કારક છે. સાદિ ભાષા પણ યથા ઘટીત લોકોકતિ વડે અલંકૃત અને પ્રસંગાનુસાર જુસ્સાવાળી છે. પાત્ર પરત્વે ભાષા બદલવામાં પ્રેમાનંદની શક્તિ આપણા મનમાં બહુ વિસ્મય ઉત્પન્ન કરે છે. દાસદાસીઓની ધિંગામસ્તી, વિદ્યાર્થીઓનું ઉછાંછળાપણું મંત્રી મંડળની રાજખટપટ, ગંભીરતા ને નિપુણતા, પુરોહિતાદિનુ ગંભીર હિતેષીપણું, દેવાદિક પાત્રોની અલૈકિક શક્તિ, રાજરાણીનું માન અને પતિપ્રાણત્વ, માતાનું પુત્ર વાત્સલ્ય, પ્રજાની રાજભક્તિ, બ્રાહ્મણોનું સ્વતંત્રપણું અને બીકણપણું, સિપાઇઓની બહાદુરી, અને સામંતોનું સ્વામી કાર્યાર્થે પ્રાણાર્પણ, એ બધું આપણને પ્રેમાનંદ યથાસ્થિત ભાષાથી, અલંકારથી અને ગુણોથી ચીતરી બતાવે છે. કેવળ ચીતરીજ બતાવતો નથી—રંગ પૂરીને મનને હરણ કરે એવી તેની છબીઓનાં તાદ્રશ્ય દર્શન કરાવે છે." .... વળી "મહાકવિ પ્રેમાનંદની કવિતા રચના પણ આપણને ઓછું આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરતી નથી." તેની કવિતામાં ચિત્રકાવ્ય ઘણાં છે તે પણ પુરાણા કવિઓનું અર્થાત્ કાલિદાસની પછીના યુગમાં થયેલ માઘ, ભારવિ, મુરારિ—ઇત્યાદિ કવિઓનું ગણાય. જેમ શેક્સપીઅરની સ્વચ્છ, શુભ્ર, મધુર લાલિત્ય અને અર્થવાળી કાવ્ય શક્તિ તેમ કાલિદાસની. પરંતુ બીજા પાશ્ચાત્ય કાળના કવિઓનું પૂર્વ તથા પશ્ચિમ બંને સ્થળોમાં કવિતા સંબંધે કિલષ્ટતા તરફ વલણ અધિક થતું ગયું. એવા યુગોમાં જન્મ

લીધાના પ્રભાવથી પ્રેમાનંદમાં આ ચિન્હ જોવાયું છતાં તેમાં એકાંતિક રીતે કિલષ્ટતાજ છે, એમ કોઈ કહી નહીં શકે. સાથે સાથે એટલું યાદ રાખવું કે આ સમયે નાટક માટે અભિનય રંગભુમિ ઉપર થતો કે નહિં તે ચોકસ રીતે જાણવું મુશ્કેલ છે; તોપણ એમ માની શકાય કે પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિઓ રંગભૂમિ માટે નિર્માણ કરી હશે. તેનાં નાટકો તેના યુગના જનમંડળને ઉદ્દેશી કરાયાં છે તે માનવું ભૂલ ભરેલું નથી માટે એટલું તો સત્ય પ્રાય છે કે તેણે પોતાનાં નાટકો રચ્યાં ત્યારે તે લોક પ્રિય કેમ થાય તેને માટે કાળજી પૂર્ણ રીતે રાખેલ હશે. દૃશ્ય નહિં તો છેવટ શ્રાવ્ય બની તે નાટકો લોકોનાં હૃદય આકર્ષે એવી ધારણાથી લખાયાં તેમાંતો સંદેહ નથી રચના-શૈલી જોતાં પણ એમ ભાન થાય કે સામાન્ય લોકોમાં-બોલાતી-ભાષા કે રીતિ કે વસ્તુસંકલન કે પાત્ર-વિવરણ-એકે હોય એવું લાગતું નથી. માટે જો અભિનય માટે હોય તોપણ તે અભિનય સુજ્ઞ, સુશિક્ષિત મંડળોમા થાય તેને માટે; અને તે પ્રવાહમાં સામાન્ય લોકો પણ તણાઇ ને સમજે તથા લાંબે ગાળે આનંદ અનુભવે તે રીને; નિર્માણ થયાં હોય, એવું અનુમાન થઇ શકે ખરૂં. જનમંડળની અમુક બાજુજ દર્શાવી હોય એવી લાગે છે, અને નાટકોમાં ન દર્શાવવા યોગ ક્ષુદ્ર પાત્રની અધમતા અનીતિ, દુરાચાર વિગેરે દૂર રાખી નાટકનો પડદો તેઓ ઉપર ઢાંકયો છે. સારૂં સારૂંજ નજરે આવે અને ક્ષુદ્ર કે મલીનનું ચિત્ર પાડવાથી પણ કાં જાણે રખેને તે ઉડતા રોગના ચેપની સમાન ચોટી બેસવાની ભીતિવાળું ન હોય તેવી રીતે ગણી સાવચેતીથી તેવું કાંઈ દાખલ કરાયું નથી. પાત્ર પણ દોષવાળું નહીં તેમ ક્ષુદ્રતાના બહાર પડતા અપરાધ કરનારૂં નહીં. તેની સાથે નિર્મળ ઝરણ જાણે વસ્તુ કથાનું વહન કરતું ન હોય એવી અખંડ પ્રતીતિ થાય છે.

આ સમય એટલે કે સત્તર કે અઢારમા શતક પછી તો અવશ્ય એમ માની લેવું જોઇએ કે રંગભુમિ ઉપર શ્યામ જવનિકા પ્રસર્યો, અને નાટકનો અભિનય બંધ પડયો. સામળ, અખો, ધીરો, દયારામ વિગેરે સંસ્કારવાળા કવિવર્યોએ તે ઉપર પોતાની લેખિની શ્રમિત કરી નહીં તેમ તેની પછીના સમયમાં પણ પુર્વ પશ્ચિમ-સંયોગી ભુમિમય રંગભૂમિ ઉઘડી તે પહેલાં નાટકનું નામ કથાશેષ રહ્યું, આ અંધકાર યુગ ગણી પછી તેનું અવલોકન કરવામાં ફળ નથી એમ માની આધુનિક કાળના નાટકો ઉપર ઉતરવું ઉચિત લાગશે.

એવું અનુમાન કરવું અયોગ્ય નથી કે અંગ્રેજી વિદ્યા કેવળ નહીં પરંતુ અંગ્રેજી રીતિ, પ્રથા, સંપ્રદાય વિગેરે સર્વે અસર કરી શકે એવી જાતનાં ચિન્હો જેમ જેમ અધિક અંકુરિત થયાં તેમ તેમ તે લોકોના વધતા પરિચયને પરિણામે આધુનિક રંગભૂમિ રચાઈ હશે, એ પણ અનુમાન કરાય કે અગર જો કાંઈ વર્ષ, માસ, સ્થળ વિગેરેનો આધાર ટાંકી શકાતો નથી તોપણ પ્રથમ અંગ્રેજી વિદ્યાદિના અધિક પરિચયવાળાઓ એ પેનીરીડીહૂગ વા પશ્ચિમનાં નાટકોનો અભિનય જોયો અને તેને

બીજે પગથીએ પોતે નાકટરૂપી અભિનય પોતાના લોકોના બોધ તથા આનંદને અર્થે રચવા પ્રયાસ કર્યો હોય તે વખતે બીજતો શું પણ વૃક્ષ ફળસમેત તૈયાર હતાં તેને સજીવન કરી ફલિત કરવું બાકી હતું તે રૂપે ગુજરાતી ભાષામાં ગુજરાતી રંગ ભુમિ ઉપર અભિનય સામગ્રી તૈયાર થઇ હોવી જોઇએ તો આગળ નીકૃતિઓના અનુકરણમાં અલંકારભૂત એ પાછલની કૃતિઓ થઇ કે કયું પરિણામ ફલિત થયું તે આ નીચેના વિવરણથી સ્પષ્ટ થશે.

નાટક ગ્રંથોનું (૧)વસ્તુ પુરાણ કથા કે કલ્પિત વાત અથવા સંમિશ્રણ એ ત્રણમાંથી એક આગળની રીતિ મુજબ રહ્યું. પુરાણ કથામાં યુગને આધારે ઐતિહાસિક વૃત્તાંતોએ ભાગ પડાવ્યો તે પણ સમજી શકાય એવું છે. (૨) પાત્રોનાં ચિત્રો પાડવામાં તેમ (૩) રસનો બોધ કરાવવ માં છેક આગલી કવિકૃતિની સમાન અર્વાચિન ગ્રંથો સર્વે થાય છે અને થતાં આવ્યા છે, એમ કહેવું સત્ય નથી;અર્થાત્ ઘણા થેાડામાં એ બે તત્વો સંબંધ દેખનો અભાવ જોવામાં આવે છે. વસ્તુ સંકલનામાં પણ ભેદ પડવા લાગ્યો. અંગ્રેજી વિદ્યાની અસર જોવાઇ; અંગ્રેજી કે તેના ઉતારારૂપ નાટકોની રીતિ અમુક અંશે સ્વીકારાઇ, તદનુસાર નાંદિની પુર્વે સર્વે પાત્રોને મળીને ગાવાનું Chorus જેવું દાખલ થયું. અને ગ્રીક લોકોની તથા તેનું અનુકરણ કરતા અંગ્રેજી નાટકકારોની ઉદ્ઘાટન વાણી prologue તેમ epilogue સમાપ્તિ વાણી દાખલ થઇ, તેટલે અંશે નાંદી માત્ર નાંદીશ્રાદ્ધમાંજ ભરાઇ બેઠી અને ભરત વાક્ય,ભરતના મ્હોમાંજ રહ્યું. એટલું છતાં કેટલાક સારાં નાટકોમાં પણ હજી આશિર્વચન તથા વસ્તુ— નિર્દેશ એ ઉદ્ઘાટન વાકયમાં જોવાય છે તેટલે દરજ્જે એ નાંદીને અનુકૂલ માની શકાય ખરૂં. એવા એવા સૂક્ષ્મ ભેદોનું નિરીક્ષણ કરવા માટે સર્વે નાટક ગ્રંથોનું અવલોકન આધથી અંત સુધી કરવું પડે, પરંતુ તેમ કરવા માટે સ્થળનો કે કાળનો અવકાશ ન હોય એ પણ સ્વાભાવિક રીતે મનાય તો માત્ર ટુંકામાં વર્ગીકરણ કરવું ઠીક પડશે હાલ નાટકો જે બહાર છે તેમાં મુખ્ય વિભાગ થઇ શકે તે (૧) સંસ્કૃત નાટકોનાં અનુકરણ કરતાં, (૨) છેક અનુકરણ નહિં કરતાં (૩) અનુકરણ કરતાં છતાં અંગ્રેજી રીતિ વિગેરે નવી રચના સામગ્રીનો ઉપયોગ કરતાં એમ ત્રણ મુખ્ય ગણાય.

આધુનિક કાળના નાટકોમાં છેક દોષજ કાઢવા જેવું છે એમ કહેવાનો આશય નથી, અને એવું કહી શકાય પણ નહિં. જે જે નાટકો ભજવાય છે તેમાં તેમાં કાળ, દેશ, બાળને લીધે જે કાંઇ નવું લાગે તે આ કાળના લોકોના સમુદાયને અમુક અંશે રૂચિ ઉત્પન્ન કરનાર છે, એમ માની શકાય, દ્રષ્ટાંત તરીકે રાગ, વૃત્ત વિગેરે પણ સંસ્કૃત સંગીતના નિયમેજ પ્રયોજાય છે, એમ તો કોઇ નહિં કહે, તેની સાથે તેવોજ પ્રયોગ ઇષ્ટ છે કે આવશ્યક છે, એમ પણ માનવું મિથ્યાભિમાન કહેવાય.

પરંતુ કેટલાક ગાયનો તો છેક અમુક દેશ તથા અમુક જાતિના લોકોનીજ અનુકૂળ તા માટે કાં જાણે નિર્માણ ન થયા હોય તેવી રીતે પ્રથમારંભથી અંત્યોપસંહાર સુધી જોવામાં આવે છે; આ સારો સુધારો કે અનિષ્ટ તે કહેવા ચર્ચવાનો હેતુ નથી; પરંતુ એક વાત અમુક દેશકાળનેજ ઉદ્દેશી કરવામાં આવે તો તેમાં સાર્વજનિક પ્રશંસાનું બીજ રહ્યું છે એમ ન કહેવાય. જીવન ચરિત્ર જેવો વિષય કે જે અમુક પ્રત્યેક વ્યક્તિને ઉદ્દેશી ને જ રચાય છે તેમાં પણ સાર્વ જનિક હિત તેમ લોકોપયોગી જ્ઞાનનો સમાવેશ થાય તેવી રીતે તે લખાયેલ હોય તોજ અધિક પ્રશંસાપાત્ર બની શકે; તો પછ નાટક કે જે સાર્વજનિક રસ, સાર્વજનિક બોધ, સાર્વજનિક જ્ઞાન વિગેરે સમાવે ગણવામાં આવે તેને માટે એવી અપેક્ષા ધરાવાય કે તે અમુક દેશ કે કાળને ઉદ્દે શીને થયું હોય તો ઠીક નહિ, તો તેમાં એ અપેક્ષા યથાસ્થિત માનવી પડે. આ વા રાગ રાગણી ઉપર ચર્ચવામાં આવી માટે બીજા તત્ત્વોને લાગુ નથી પડતી એમ સમજવું. એવાં થોડાં ઘણાં તત્ત્વો હાલના નાટકોમાં જોવામાં આવે છે કે જેમાં પુ રાણ નાટકકારો કે જે સામાન્ય રીતે સર્વાનુકુળ બને તેવાં હતાં તેનાથી ભેદ કરાયે છે, તે જો આધુનિક દેશ કાળનેજ અનુકુળ રહી સર્વમાન્ય થયો હત તો આ વચ નીયતાને પાત્ર ન ગણાત. વળી આવી જાતિનાં હાલનાં સર્વે નાટકો છે એમ નથી, થોડાં ઘણાં એવાં છે માટે એ નોંધ લેવો યોગ્ય મનાશે. કારણકે આવાં વૃત્ત રાગ રાગણી ઉપરથી કોઇ વખત આશ્ચર્ય લાગે છે કે અમુક પાત્ર તે પુરાણ કાળનું તેજ પાત્ર હોઇ શકે ! કે એ પાત્ર તો નવીન કાળમાં અન્ય રીતે અવતરવાદી અંશાવ-તારધારી જ માત્ર માની લેવું ! દૃષ્ટાંતો ઘણાં આપવાનું સ્થળ નથી અને એકાદ બેથી વાદની પુષ્ટિ કે તુષ્ટિ થાય નહિ, માટે એ નિરર્થક આયાસ બંધ રાખ્યો છે. વિવેચનગોચર સોળેક નાટકનાં પુસ્તકો પડયાં છે, તેમાંથી આ સાર રૂપે લઇ મુક-વામાં આવ્યું છે છતાં તે અસત્ય કે અસ્થાને ગણાય તો તેમાં દોષભૂત વાત હોય તે પાછી ખેંચી લઇ સુધારવા તૈયાર છઉં એમ કહી બીજા તત્ત્વની ચર્ચા ઉઘાડવાનું ઉચિત લાગે છે.

આધુનિક નાટકોમાં ગુજરાત સંબંધે જોતાં લાગશે કે નાટકોના ગમે તેવા રાગ રાગણીમાં વિભાગ હોય પરંતુ જનમનરંજન અભિનયથી કરતાં જેટલી શકિત હોય તેટલો બોધ શ્રોતા કે દૃષ્ટા જનોને કરવો એ લિંગમાં સર્વનું ઐક્ય છે; આથી અધિક ઐક્યનું ચિન્હ રચાય તો તે અધિક રૂચિકર ગણાય ખરૂં કારણ કે જો જનસમાજનું વલણ નાટકો અમુક રીતે કરવા સમર્થ છે એ વાત સત્ય હોય તો પછી નાટકો એવી રીતિથી રચાવાં ને ભજવાવાં જોઇએ કે જેને પરિણામે એ વલણ સારે માર્ગે જ કરાવાય. સામાન્ય રસ કે સામાન્ય યા ક્ષુદ્ર વસ્તુથી રંજીત થાય કે સંતુષ્ટ બને તે ન થવા દેતાં ઉચ્ચ મનોવૃત્તિના

સરલ ધર્મો પુષ્ટિ પામે અને ઉચ્ચ રસ, ઉચ્ચ વસ્તુ ઉચ્ચ પાત્રોનો જમાવટ થાય કે જેથી તેઓના યુગનો તેમજ આગામી જન સમાજ અધિક લાભ પ્રાપ્ત કરે. જગત્માં વાદ વિવાદો અનેક પ્રકારના હોય છે; કોટિઓ બંને બાજુની પ્રતિસ્પર્ધી હેતુઓ ગોઠવી કાઢી સમાન રીતે વિચક્ષણતાને બલે પુષ્ટ કરી શકાય, છતાં એ ઝીણું કાંતવાને બદલે માત્ર એટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે જો બીકથી ક્ષુદ્રતાનો માર્ગ ન જોયા જેવું બને અને અનીતિમાર્ગે ન જવા સારૂ કાયમનો કોઈ રક્ષક રાખવો પડે, તો તેમ કરે નીતિ સંપુર્ણ પાળી ન કહેવાય–એ ન્યાયે આ રંગ ભૂમિ ઉપર પણ ભલે ગમે તે પ્રકારનો અભિનય ઇત્યાદિ પ્રવેશ કરાવાય તેનાથી જેદઢનીતિ બીજ લોકોમાં રોપાયાં હશે તો કદિ તેમાંથી વિષમય–ફળની પ્રાપ્તિ થવાની નથી—એવા વાદો લાવવાનું પ્રયોજન નથી; તેમ તેને માટે નિરાસ કરવાનો શ્રમ લેવા જરૂર નથી, એટલુંજ કહેવું ટુંકામાં બસ છે કે દિવસ આખાના વ્યવહારમાં વિવિધ પ્રકારનાં આચરણ કરી છેવટ જેમ સાંજના સમયે નાહી ધોઈ સ્વચ્છ થવાય છે તેમ રાત્રીસમયે શુભ્ર દેખાવો જોવા, શુદ્ધ મનોવૃત્તિઓ રાખવી અને સ્વચ્છ અંતઃકરણ બનાવવું–એ વાતને અનુકૂળ ઉપાધિઓ રાત્રીના સમયે પ્રત્યેકને વિંટળાય એવું નાટક કે ચેટક કે ખેટક ગમે તે જોવાય કે ગમે ત્યાં જવાય તેમાંથી એવું અનુકૂળતા વાળું જ્ઞાન અને એવો અનુકૂળતા વાળો આનંદ એ બે હોવાં જોઇએ.

હવે અંગ્રેજી નાટ્ય શાસ્ત્રનું અનુકરણ ગુજરાતી નાટકોમાં પ્રતિકૂળ છે, એમ જ કહેવાનો ભાવાર્થ નથી. રાગ રાગણી અંગ્રેજી ઢબે હોય કે ગમે તે ઢબની હોય તેમાં પણ વાંધો નથી. માત્ર તે ઉંચા પ્રકારના નિયમોને અનુસરી સર્વે તત્ત્વોની રચના શુદ્ધ અદોષિત રીતે થાય એવું જ ઇષ્ટ છે. પાત્રોની રચનામાં દૃષ્ટાંત તરીકે અનપેક્ષિત વાત આવી જાય કે પાત્રની અમુક જાતિના ઉપક્રમથી વિરૂદ્ધ ઉપસંહારનું ચરિત્ર આવી જાય અથવા વસ્તુસંકલનામાં બીજ અંકુરિત થયા પહેલાં ફુલના આવાગમનું સૂચન હોય તો તે વિગેરે દોષોથી નાટકો મુક્ત રહે–એ વાત સર્વ માન્ય હોઇ, અહિં અવલોકન ગોચર કરવામાં આવી, એટલો ભાવાર્થ ટુંકામાં માની શકાય. બીજી રીતે ગુજરાતની રંગ ભુમિ એવી રચવી જોઇએ કે અનેક અવયવો પરત્વે ગુજરાતના લોક સમસ્તને તે રચના છેક અનુકૂળ પડે; વિધ વિધ પ્રકારના લોકોના ભેદો અભિનય–ભુમિ ઉપર વિસ્મરણ કરાવાય; અને ઐક્ય બંધાય તેવો આનંદ સમેત બોધ આપવો જોઈએ દેશકાળને અનુકૂળ થાય તેવા પડદા વિગેરેના દેખાવો રચતાં છતાંને તે પાત્રો તથ તે તેવસ્તુ ઉપાધિ ભુન વિષયને પ્રતિકૂળ ન થાય તેવું વેષ–ભાષાદિ દાખલ કરાવાં જોઇએ, અને તેમાં જેટલે અંશે લોમ વિલોમ થાય તેટલે અંશે તે દોષયુક્ત ગણાય. હાલનાં નાટકોને સંબધે સામાન્ય ચર્ચા કરી વિશેષ ચર્ચામાં ઉતરવું એકથી અધિક કારણસર રૂચતું નથી,

રંગભૂમિ આ જગત્ છે. જગત્ના નાના મોટા ખેલોનું જે રીતે અભિનય કરાય જાય છે અને અહર્નિશ સ્વવ્યાપારમાં વ્યાપૃત સ્વાર્થી મન નિયંતાની અનહદ પ્રજ્ઞાશકિતનું સ્મરણ કરવું મુકી દે છે તે જગતનું, વ્યાપારમાંથી વિરકત થયાને સમયે રંગભૂમિ જે તાદૃશ્ય ભાન કરાવે તો જગત રંગભૂમિ હોયાનું રૂપક અન્વર્થ બને. વિવિધ રાગથી પુરિત, રંગોથી પ્રકાશિત થયેલી રંગ–ભુમિ અનેકધા નામ રૂપ પ્રકટ કરી, અનેકધા કાર્યકારણભાવો ઘડી, અમુક દેશ કાળની ઉપાધિ રચીને, જે તે તે રંગોથી જન મન રંજન કરે તથા તેની સાથે રંગ એક બહારની આંગતુક ઉપાધિ છે એવું વિષય સ્વરૂપમાં સત્યનો ભાસ થયે છતે જ્ઞાન કરાવવા સમર્થ બને, તો તેજ ખરી રંગભૂમિ ! જગતની અનેક પ્રકારની ગતિઓ અનેક પ્રકારની કાર્ય–તતિઓ અનેક જાતિની મતિઓ વિધવિધ રંગવાળી નીતિઓ, પ્રીતિના સ્વરૂપ સહિત શુદ્ધ નિર્મળ અકિલષ્ટ ગીતિથી,ચિતિ–દેવીના સ્ફુરણોનો પ્રકાશ કરી, દેશ કાળના માનનો ઘડીભર નાશ કરી, રંગભૂમે ઉપર તાતકાળીક જનસંસ્થા એકાંશે તાદૃશ્ય અભિનય થાય તો તે રંગભૂમિ જીતી એમ માનતાં બાધ નથી. ગુર્જરી રંગભૂમિ તેમ કરવામાં જય પામો એ આશિર્વચન સદાકાળ સર્વ સ્થળે સફળ હજો ! !

શંભુપ્રસાદ શિવપ્રસાદ મહેતા.

ભાષાવતાર.

હરેક લખનારની એવી શૈલી છે કે, અથવા હોવી જોઇયે કે જે બાબત લખવા બેસવું તેમાં પ્રારંભમાં, ૧ અધિકારી, ૨ વિષય, ૩ પ્રયોજન, અને ૪ સંબંધ એ અનુબંધ ચતુષ્ટય જરૂર સમજાવવાં જોઇયે કે જેથી વિષયનું સ્પષ્ટિકરણ વાંચનાર અથવા સાંભળનારને તરત થઈ જાય. આ વિષયના અધિકારી વિદ્વાનમંડળ સમગ્ર વિષય ભાષાશાસ્ત્રનો,પ્રયોજન ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદની સૂચના અને સંબંધ પ્રતિપાદ્ય, પ્રતિપાદક ભાવ (પ્રતિપાદ્ય ભાષાવતાર અને પ્રતિપાદક આ નિબંધ.) આચાર બાબતના પેટામાં, પ્રથમ પ્રતિપાદ્ય વસ્તુનું નામ નિર્વચન કરવું જોઇયે અને સહુ તેમ કરે પણ છે. કેમકે તે વિના વિષયનું સ્પષ્ટિકરણ સમ્યક્ રીતે થાય નહીં. અને થાય તો તેમાં રસ આવે નહી,અને રસ આવે તો તેમાં ન્યૂનતા દેખાણા કરે.

લખાણને માટેજ નહી પણ હરેક પ્રસંગમાં પણ નામ અને તેનું વિવેચન જાણવાની પ્હેલે નંબરે જરૂર પડેજ છે. કોઇ માણસ પણ નવુંજ છે તો તેનું નામ જાણવાની ઇચ્છા પહેલે દરજ્જે થાય છે.એટલુંજ નહી પણ કોઇ ગામ કે શહેર,કોઇ વૃક્ષ કે પશુ, કોઇ નદી કે તળાવ ઇત્યાદિ નવું જોવામાં આવે છે તો તરત તેનાં નામની જીજ્ઞાસા થાય છે અને તે ભેળીજ તેનું વિવેચન જાણવાની ઇચ્છા પણ સ્વભાવિક થાય છે. વિવેચન બધે ઠેકાણે જાણવું બંધ બેસતું થાતું પણ નથી કેમકે એવાં

પણ નામ ઘણાં હોય છે કે તેનો અર્થ તેને લાગુ પડતો નથી જેમકે નામ ગુણવંતરાય હોય અને કાળા અક્ષરને કૂટી મારતો હોય, નામ કપુર હોય અને તેમાં વઘારણીનો પણ સાહ્ય હોય નહી. ઉલટી એવી ગોબરી હોય કે પાસે પણ ઉભું રહેવું ગમે નહીં. એક પ્રાચીન કાવ્યનું પાદ છે કે—" નામ વાઘા અને કુત્તે કાટયા " પણ વખતે નામમાંથી સારી ઐતિક બાબત પણ નીકળી આવે છે—લીંબડી, જાંબુડી, પીપરીયું, મજેવડી (मद्येवट्टी) સનવાવ્ય, સીહ (सिद्धं) સર, લાખાપાદર, ભાવનગર વગેરે ટુંકામાં કહીયે તો નામ અને નામ નિવેચન જાણવાની આબાળવૃદ્ધ સહુને જરૂર રહે છે અને હોવીજ જોઇયે

આ વિષયનું નામ તો મથાળે સ્ફુટ લખ્યું છે એટલે તે સહુને ગોચર થયું છે ત્યારે તેનું વિવેચન રહ્યું જે કર્યા વિના આગળ ચલાશે નહી. भाषा શબ્દ સમાન્ય છે અને તે યોગ રૂઢ છે. યોગ એટલા સારૂ છે કે भाष्यतेऽनयेति भाषा એમ તેની વ્યુત્પત્તિ થાય છે. રૂઢ એટલા સારૂ કે બોલવાનાં સાધન તો—

आत्मा बुद्धा समर्थ्यार्थान् मनोयुंक्ते विवक्षया, मनःकायाग्निमाहंतिसमेरयति मारुतं ઇત્યાદિ પાણિન્યાદિનાં વચન પ્રમાણે આત્મા, બુદ્ધિ, મન, જઠરાગ્નિ, વાયુ ઇત્યાદિ અને છેવટે આભ્યંતર બાહ્ય પ્રયત્ન, તાલ્વાદિ સ્થાન,અને જીભ વગેરે છે પણ મહાત્માએાએ (કહોને કે ખુદ ઇશ્વરે) સંકેતથી ઠરાવેલા અમુક અક્ષર સમુદાય (શબ્દ) થી ગુંથાએલો વાકયવૃંદ તે ભાષા. જેનું ગુજરાતી શુદ્ધ નામ બોલી. જોકે ભાષા શબ્દ ગુજરાતી જેવોજ થઇ ગયો છે અને તે એવા ને એવા અપભ્રષ્ટ થયેલાના વર્ગમાં આવે છે તો બોલી તેનો પર્યાય છે. ભાષા અને બોલી સામાન્ય બોલવાના અર્થને લાગુ પડે છે એ અતિ વ્યાપ્તિ વારણ માટે સંકેત શબ્દ મુકયો છે. એ બધું આગળ સ્ફુટ થાશે. એ ભાષાનો " અવતાર " તે " ભાષાવતાર. " જેમ ભાષા શબ્દમાં બે અર્થની પ્રતીતિ થાય છે તેમ અવતાર શબ્દમાં પણ છે. જો કે તાત્પર્યમાં તો બંને એકજ છે તો પણ બેએને છુટા પાડીયે તો તેનું સ્પષ્ટીકરણ થાય. " અવતાર " એટલે અવતરવું. એ " અવ " ઉપસર્ગયુકત तृ ધાતુનુ રૂપ છે. उपसर्गेण धात्वर्थो बलादन्यत्र नीयते. એ વચન પ્રમાણે તેનો તરવું અર્થ છે પણ अव આવવાથી ઉતરવું અર્થ થાય છે. તેનો બીજો અર્થ અવતરવું છે. ઉતરવું એ અવતરણમાંથીજ થાય છે. व નું સંપ્રસારણ થઇ अ ઉડી જઇ થયું છે. અર્થ દેખાવમાં જુદા છે પણ વાસ્તવિક એકજ છે. એક યોનિમાંથી બીજી યોનીમાં ઉતરવું તે અવતરણ અથવા અવતાર. उत्तरणमांથી ઉતરવું થવાની ભ્રાંતિ થાય પણ તેનો અર્થ જુદો પડી જાય છે. આંહી આપણને ઉતરવાનો અર્થ ગ્રાહ્ય છે એટલે એક ભાષામાંના શબ્દોનું બીજી ભાષામાં ઉતરવું તે. અવતાર શબ્દ જન્મના અર્થમાં લઇએ તો ભાષા કેમ ઉત્પન્ન થઇ એવો અર્થ થઇ વિષયાંતર થઈ જાય.

મહાભાવ મજમુદાર મણીશંકર જટાશંકર કીકાણી પોતાના "માનવી ભાષાનાં નિબંધમાં (પૃ. ૧૭૨—૧૭૩માં) કહે છે કે માત્ર બોલવુંજ એનું નામ ભાષા નથી પણ હસ્તપાદાદિ, તેમ નેત્રમુખાદિ ઈતર અંગો વડે થતી સૂચના પણ ભાષા જ છે એમ કહી, ભાષાનું સામાન્ય લક્ષણ—"એકના ઇચ્છાદિ મનોભાવ અને વિચારો બીજાને જણાવવા" એમ કહે છે અને તેટલા માટે માનવી ભાષાના મુખ્ય ધ્વન્યાત્મક અને સૂચનાત્મક એવા બે ભેદ બતાવી તેના પેટા ભેદો પ્હેલીના ૫ અને બીજીના ૯ લખી તેનું વિવેચન કરી તેમાં પ્રચુર અને પલ્લવી (નેત્રપલ્લવી, કરપલ્લવી) વગેરેનાં ઉદાહરણો વગેરે બહુ ઉપયોગી અને રમુજી આપ્યાં છે તે અવશ્ય વાંચવાની ભલામણ કરૂં છઉં. વિસ્તાર ભયથી તે વિસ્તારથી આંહી દેખાડી શકતો નથી.

ભાષાનું વિવેચન એ તો સામાન્ય વિષય છે. તેને ગુજરાતી વિશેષણ લગાડી ભિન્ન પાડીયે ત્યારે આપણા આ વિષયનું મૂળ બંધાય.

ગુજરાતી શબ્દનુ નિર્વચન શાસ્ત્રી વ્રજલાલ લખે છે કે—

" गूर्यतेरिपुं इतिगूर्जरः (ચોથા ગણુના गूर ધાતુ આગળ जर પ્રત્યય આપી गूर्जर શબ્દ હૈમ વ્યાકરણમાં સિદ્ધ કર્યો છે.) गूर्जर લોકો મુળ પંજાબમાં રહેતા ત્યાંથી આનર્ત (પૂર્વના સોરાષ્ટ્રનો અર્દ્ધ ભાગ જે આબુની દક્ષિણે છે ત્યાં આવીને વસ્યા તેથી એ દેશ તેના (ગૂર્જરના) નામથી જુદો પડયો गूर्जरैःत्रायते इति गूर्जरत्रा (आतोऽनुपसर्गेकः)" એ गूर्जरत्रा ઉપરથી પ્રાકૃત ગુર્જરત્તા અને તે ઉપરથી ગુજરાત (સ્ત્રી લીંગ) થયુ તેની તે ગુજરાતી.

સંસ્કૃત ભાષા સર્વ ભાષાનું મૂળ છે એમ કહેવામાં બીલકુલ હરકત નથી. કેટલાક કહે છે કેપ્રથમ ઍરિયન અને સેમેટિક એમ ૨ ભાષા હતી અને તે એ બધી ભાષાઓનું મૂળ છે. અને કેટલાક કહે છે કે ૨જ નહી પણ ૧ એરીયન, ૨ તુરાનીયન, ૩ શિરોઅરેબીયન, ૪ આફ્રીકન, ૫ મલાહી, ૬ ચીનાઈ, અને ૭ અમેરીકન એમ ૭ભાષાઓ હતી અને તે બધી ભાષાનું મુળ હતું એમ સેંકડોમાંથી ૭ અને ૭ માંથી ૨જ મૂળ ભાષા ઠરે ત્યારે બેની ૧ જ મૂળ શ્યાસારૂ ન હોય અને તે આપણી સંસ્કૃત ભાષાજ ઠરે. કેમકે તેના જેવી જુની ભાષા હજી એવી જણાઈ નથીઅને આજ જે જુદી જુદી ભાષાઓ પ્રચલિત છે તેના પણ ઘણા શબ્દો સંસ્કૃતમાંથી થયા હોય એમ દેખાઈ આવે છે. અને તે કેટલાક એના એ અર્થમાં અને કેટલાક ફેરફાર થયેલા [1]મળે છે. તોપણ આપણી ગુજરાતી ભાષા તો સંસ્કૃતમાંથીજ ઉતરી છે એમાં સંદેહ છેજ નહી. તેમાં ૨ મત છે. કેટલાક બારોબાર ઉતરી (ઠેકી પડી) માને છે

---

૧ अहुरोः,असुरः,जंद=छद संदल=चंदन. अस्प=अश्व मेहेर=मिहिर (સૂર્ય) आव= आपं (પાણી) दूर= दूर. दस्त=हस्त. कुजा=कुत्र बिरादर=भ्रातर વગેરે તેમ કેટલાક શબ્દોનો ઘણી ભાષા સાથે મળતા આવે છે જેમકે सं, दत, फा. दंदान ला डेन्स पोर्ई देत गु. दात

અને કેટલાક પગથીયે પગથીયે ઉતરી એમ માને છે. હું અંતિમ મતને અનુસરૂં છઉં. બીજાં પણ ઘણા ખરા એમજ માને છે,

એ પગથીયાં કયાં અને તે દ્વારા કેમ ઉતરી એ વિષે માનવી [1]ભાષાનો નિબંધ [3]ઉત્સર્ગ માળા, [4]અપભ્રષ્ટ શબ્દપ્રકાશ, [5]વ્યુત્પત્તિપાઠ, [6]સૌરાષ્ટ્રદર્પણના અપભ્રંશ શબ્દો, [7]સમાલોચકનો ઉક્તિ સંગ્રહ, [8]સદરનું પ્રાચીન ગુર્જર સુભાષિત, નર્મકોશનો [1]ઉપોદ્ઘાત, પ્રબંધ [2]ચિંતામણિનું અંકિત પુસ્તક, અને ગુજરાતી ભાષા વિષેનો [3]સંગ્રહ એ બધામાંથી દોહન કરી આ વિષયની ચણતર એપાયા ઉપર ચણવાનો આરંભ કરિયે.

મ. મ. મણિશંકર જટાશંકર કીકાણી કહે છે કે ઇશ્વરે કૃપા કરીને બીજાં સાધનો આપ્યાં છે તેમ ભાષાનું સાધન પણ પ્રત્યેક પ્રાણીને આપ્યું છે જે વડે તેઓ પોતપોતાના એકબીજાના મનોભાવ જાણી જણાવી શકે છે. ખરૂં છે કે એકલાં માણસનેજ ભાષા નથી પણ ઇતર પ્રાણીઓને પણ ભાષા છે પણ તે સ્પષ્ટાક્ષરની નહી તેથી વ્યકત નથી. આપણે વાંચ્યું છે કે પ્રોફેસર ગાર્નરે વાંદરાંની ભાષાનો અભ્યાસ કરવા માંડયો હતો અને તેમ કેટલાક મનોભાવ દર્શક શબ્દો ગોતી કહાડયા હતા જેમાંના ૨૦૦ શબ્દનો સંગ્રહ તેણે કર્યો છે. તેની માન્યતા પ્રમાણે ૨૦ કે ૩૦ શબ્દ હજી બાકી રહ્યા છે. તે શબ્દના નમુના તરીકે ૩ શબ્દ નીચે આપ્યા છે—

અમદૃ=સૂર્ય, આતસ, ગરમી ઇત્યાદિ. ગોસ્પુ=ખોરાક, ખાવાનું કામ
કુકચા=વરસાદ, પાણી, કુંડી ઇત્યાદિ (નુરે એલમ.એપ્રીલ સ. ૧૮૯૩)

પૃષ્ટ ૨૨૩) આપણે ચલકડાંના ભયનો કલબલાટ અને પ્રીતિની ચીચીયારી ઓળખી શકીયે છીએ એમજ મીંદડી ને બચ્ચું અને બચ્ચાને મીંદડી બાધતી નથી ત્યારે તે જેવી રીતના સ્વર અને અવ્યકતાક્ષરો વાપરે છે તેથી આપણે તેનો મનોભાવ સમજીયે છીયે તેમ તેઓ પરસ્પર પણ એક બીજાના મનોભાવ જાણતાં હશે. એક મેતાજીએ કાગડાઓનો ઇનસાફ અને ગુન્હાહિતને થયેલી શીક્ષા વગેરેની હકીકત

स मातर पा मादर युनानी मिटर लाटीन मितर गाथीक मिट ले जर्मन मोटर हाइजर्मन मतर क्ष मयर स्याटिष मेट ह्यन मात मे मेंअर पोर्टु माइ पाली माता प्राकृत माआ शु मा ल्युथेनियन मोटर એમ ઘણા શબ્દો છે

૨ મહાત્મા મજમુદાર મણિશંકર જટાશંકર કીકાણી કૃત ૩ શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસ કૃત ૪ શાસ્ત્રી પ્રભાકર રામચંદ્ર કૃત ૫ રાજકોટ ટ્રેનીંગકોલેજના મરહુમ માજી પ્રીન્સીપાલ નવલરામ લક્ષ્મીરામ કૃત ૬ આ નિબંધ લખનાર પાઠક ગોરાભાઇ રામજી અને વોરા જટાશંકર હરજીવન કૃત ૭ વ્રજલાલ કાળીદાસ શાસ્ત્રી તથા રા, રા, મનસુખરામ સૂર્યરામ કૃત ૮ તનસુખરામ મનસુખરામ કૃત.

૧ નર્મદાશંકર લાલશંકર કૃત ૨ શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથ કૃત ભાષાંતર ૩ આ વિષય લખનારનો પોતાનો ૪ સાપ વીંછી વગેરે.

એક ચોપાનીયામાં છપાવેલી યાદ છે. એમજ ગાય અને વાછડાં આદિના હંભારવ

ઋગ્વેદની શાંખાયની શાખાના બ્રાહ્મણમાં પણ અધ્યાય ૩૦ ના ખંડ ૭ માં એક એવું વાકય છે કે—पुरुषःसर्वा वाचो वदत्येकैकामितरे पशवः એટલે બીજાં પશુઓ (અર્થાત્ પક્ષિઓ પણ એકેક ભાષા બોલે છે. કેમકે અધ્યાય ૧૧ ના ખંડ ૮ માં લખ્યું છે કે—यत्रतत्पशवो मनुष्या वयांसीति वाचं व्यालंत्रते । ઋગ્વેદ સંહિતા અધ્યાય ૩ વર્ગ ૨૨ માં ૫ મી ઋક્નો અંતિમ પાદ છે કે—तुरीयंवाचो मनुष्यावदंति । સાયણ આ મંત્રનો અર્થ બેચાર પ્રકારે કરે છે. (જુઓ ઋગ્ ભાષ્ય બીજી આવૃતિ પૃષ્ટ ૭૧૭) પણ આપણને તેમાંનો અનુકૂળ પડતો ઐતિહાસિકોનો મત છે તેઓએ આ ઋક્માંના चत्वारिवाक् परिमितापदानि એ પહેલા પાદમાંની વાણીમાં સર્પોની,પક્ષીઓની, ૪ ક્ષુદ્રસરી સર્પંતિ ૭ અને ૪ થી વ્યાવહારિકી એમ ગણાવી છે તેમાં વ્યાવહારિકી એજ મનુષ્યોની ભાષા છે.

મનુષ્ય ભાષા આખી દુનિયામાં ૧ હજાર છે એમ. મા. ભા.ના નિબંધમાં પૃ. ૧૦૫મે લખ્યું છે. ૨ હજાર છે એમ બાબુ શિવપ્રસાદ કહે છે. તા. ૨૭–૨–૮ના કા. રા. માં. પૃ. છઠ્ઠે ૨૭૫૦ લખી છે.તેમાં માત્ર એક ગુજરાતીમાંજ ચાલતી ૨૦ પ્રકાર ની ભાષા છે એમ કવિ નર્મદાશંકર લખે છે અને સને ૧૮૯૧ ના તુરે એલમમાં પૃ. ૨૨૦ મે ૨૬ ગણાવી છે."માનવી ભાષાના નિબંધમાં કહે છે કે ઇશ્વરની બક્ષેલી ભાષાને લીધે માણસ જાત બીજા પ્રાણીઓ ઉપર સરવારી ભોગવે છે અને તેની પાસે પોતાનાં કામ કરાવે છે એટલુંજ નહિ પણ પંચ મહાભુત જેવા ઇશ્વર-સૃષ્ટ સમર્થ પદાર્થો પાસે પણ પોતાનાં કામ કરાવે છે. એ બધું બીજા સાધનોની સાથે સહુનાથી ઉત્કૃષ્ટ એવી માનવી ભાષા છે તેને પણ આભારી છે. (પૃ. ૧૭)

ભાષા એ કાંઇ નહીં તેવી ઇશ્વરી બક્ષીસ નથી કેમકે તેણે મનુષ્યના ગળામાં એવી કોઈ સરસ રચના કરી છે કે તેવી બીજા કોઈ પ્રાણીઓના ગળામાં નથી કરી. પોપટ કાકાકઉવા વગેરેના ગળાની ગોઠવણ કાંઇક માણસના ગળાની ગોઠવણને મળતી કરી છે ખરી પણ તેને સાટે " હવે આમ બોલવું " એવી વિચારશકિત આપી નથી. આજ સુધી એમ અભિમાન હતું કે આધુનિક વિદ્વાનોએ બધી કળાઓ શોધી છે પણ ઇશ્વરે જે મનુષ્યના ગળામાં રચના મુકી છે તેવી કળા સંપાદન કરી શકયા નથી,પણ એ અભિમાન ફ્રોનોગ્રામના યંત્રકારે ઉતારી નાખ્યું. જો કે તેમાં હજી તાદૃશ શબ્દો નીકળતા નથી અને વખતે અસ્પષ્ટ થઇ જાય છે તોપણ તેને ૧૨–૧૪ આના ફત્તે મળી છે ખરી અને વધુ કીમતી યંત્રોમાં કદિ સોળે સોળ આના ફત્તે મળી હશે અથવા કાળ જતે મળશે.

આ બધી વાતો સામાન્ય ભાષા માટેની છે. આપણને તો સામાન્ય ભાષા પણ નહી અને એથી વિશેષ વધી વિશેષ માનવી ભાષા પણ નહિ કેમકે આપણો

વિષય તો એથી પણ આગળ વધીને વિશેષ રૂપ પામેલી આપણી ગુજરાતી ભાષા છે એટલે સાધારણ ભાષા વિષે વિશેષ લંબાણ કરવું નકામું છે. છેક નકામું તો નહી પણ બહુ ટુંકામાં પતાવવું જોયે તો હવે તેમ કરી પ્રકૃત વિષયાનુસરણ કરીયે. તે પહેલાં ભેળાભેળું માનુષી ભાષાની ઉત્પત્તિ વિષે રહી જાય છે તે બે શબ્દ લખી લઇએ.

આ એક વિવાદાસ્પદ વાત છે કે માનુષી ભાષા ઇશ્વરદત્ત છે કે મનુષ્ય કલ્પિત છે. કેટલાક એમ માને છે કે, ઇશ્વરદત્ત છે (અને આપણે પણ આગળ એવો ઇ-સારો કરી ગયા) પણ ઘણા જણ બીજા મતાનુયાયી છે.મ. મ. મ. જ. કી.પણ એમજ કહે છે. જો કે તેમાં આગળ આપેલા " ભાષા ઇશ્વરી બક્ષીસ છે " એ વિચાર સાથે વિરોધ આવે છે પણ એ વિરોધનું સમાધાન તો આમ થાય છે " ઇશ્વરી બક્ષીસ " એટલે ઇશ્વરે ભાષા બનાવવાનું સામર્થ્ય આપ્યું એટલે જ્ઞાન શકિત, ક્રિયાશકિત, અને સંકેત શકિત આપ્યાં. આપણે જોયે છે એકે જેમ જેમ જરૂર પડતી જાય છે તેમ તેમ નવા શબ્દો આગગાડી, આગબોટ, તારયંત્ર દૃષ્ટિમાપકયંત્ર, વીજળીક દીવા વગેરે ઉમેરાતા જાય છે. બીજો વિરોધ વેદાપૌરૂષેયને ધકકો લાગવાનો આવે છે તેનો પરિહાર એમ થાય કે બે જાતની સંસ્કૃત ભાષા છે. ૧ વૈદિક અને ૨ લૈાકિક જેમકે પાણિનિ સૂત્ર ઉપર ભટ્ટોજી—लोके वेदे चैत्तस्य गोरतिवामकीतिज्ञावः पदांते ઇત્યાદિ તથા પાણિનિ—तद्वियाल्लोक वेदयोः ઇત્યાદિ. તેમાં વૈદિક ભાષાને મહા સંસ્કૃત નામ આપ્યું છે. ત્યારે એ ૧લી ઇશ્વરદત્ત ભલે રહી પણ ૨ જી તો મનુષ્યકૃત છે એમ કહેવામાં વાંધો આવેએમ નથી. ઇશ્વરદત્ત એટલે ઇશ્વરે(નારાયણે) બ્રહ્માને"આ શબ્દનો આ અર્થ સમજવો " એમ સંકેત રૂપે શીખવી એમ ઉ. સ. માં લખ્યું છે.

ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત મૂળમાંથી થઇ છે એમ તો આપણે આગળ કહી ગયા અને તે પણ પગથીયે પગથીયે ઉતરીને થઈ છે. મૂળનું નામ પ્રકૃતિ કહેવાય છે એટ-લે પ્રકૃતિમાથી થયું તે પ્રાકૃત કહેવાય. પ્રાકૃત ભાષા લગભગ ૧૮ શાસ્ત્રીય છે અને પ્રચલિતતો ઘણી છે તેમાં આપણી ગુજરાતી ભાષા પણ એક પ્રાકૃત ભાષા. પણ આ *લખાણમાં તો પ્રાકૃત ભાષા શબ્દ ગુજરાતી સીવાયની, તેની પેહેલાંની અને ગુજરાતીના* મૂળ તરીકેની બીજી ભાષાઓને માટે વપરાશે. પ્રાકૃતનો સાદો અર્થ ચાલતી છે. અને તેથી તે સર્વ પ્રદેશની એક સામાન્ય જેવી વ્યાવહારિકી ભાષા હતી. પણ પછે મ્લેચ્છાદિના સંસર્ગથી જુદા જુદા રૂપમાં બોલાવા લાગી અને પછે જુદી પડી ગઇ (ન. કોશ પ્ર. અ.)

---

૧ ૧ સંસ્કૃત, ૨ પ્રાકૃત, ૩ ઉદીચી ૪ મહારાષ્ટ્રી ૫ માગધી, ૬ મિશ્રાર્દ્ધ માગધી ૭ શકા-બીરી ૮ આવતી ૯ દ્રાવિડી ૧૦ ઓડ્રિયા, ૧૧ પાશ્ચા યા ૧૨ પ્રાચ્યા ૧૩ વાલ્હીકી૧૪ રતીક ૧૫ દાક્ષિણાત્યા ૧૬ પૈશાચી, ૧૭ આવતી ૧૮ શૈારસેની

પ્રાકૃત ગુંક્રમાંથી આપણા ગુજરાત (પ્રાચીન સૈારાષ્ટ્ર અને હાલનાં ગુજરાત કચ્છ અને કાઠીયાવાડ) દેશમાં ચાલતી તે ગુજરાતી ભાષા કેહેવાણી.

શાસ્ત્રી વૃજલાલ પણ કહેછે કે ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત ભાષાનેા વિકાર છે. અને તેમ થાવાનાં કારણુ ઘણાં છે. ચારવર્ણમાંના દ્વિજ કેહેવાતા ૩ વર્ણ ધર્મ પાળતા તેથી સંસ્કૃત શુદ્ધ બોલી શકતા અને તેનાં લખાણુ પઠાણુ આદિ બધેા વ્યવહાર સંસ્કૃતમાંજ ચાલતેા તેના પડઘા[2] હજી આજ સુધી ચાલતી ભાષામાં દેખાય છે. હવે ધીમે ધીમે તેનેા લેાપ થાતેા જાય છે. અંતિમ શૂદ્રવર્ણ ધર્મ ન પાળવાથી સંસ્કૃત શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરી ન શકયા તેથી તેનેા વ્યવહાર પ્રાકૃત (અપભ્રષ્ટ) ભાષામાં ચાલ્યેા. તેઓ ધર્મભ્રષ્ટ થયા તેથી જીહ્વા સ્થૂળ થઈ ગઈ. ત્રણ વર્ણમાંથી પણ ધીરે ધીરે સંસ્કૃત ભાષા ઓસરતી ચાલી અને વિકારેલી ચાલી અને વિકારેલી (અપભ્રષ્ટ અથવા પ્રાકૃત) ભાષા પેસવા લાગી. તેનું કારણુ આર્યો પ્રથમ સિંધુ નદીને કાંઠે વસ્યા ત્યાં પ્રાકૃત (૧) ભાષા થઈ. તે પછે જેમ જેમ ભરતખંડના જુદા જુદા ભાગેામાં (દેશેામાં) વસતા ગયા તેમ તેમ દેશ દેશ પરત્વે જુદી જુદી ભાષા મૂળ ભાષા બગડીને થાતી ગઇ જેમાં પૂર્વમાં વધતાં મથુરાં પ્રદેશમાં શૈારસની (૨) ભાષા થઇ. મગધ (બાહાર) તરફ જાતાં માગધી દક્ષિણમાં પૈશાચી, (૪) અને સિંધ, મારવાડ, ગુજરાત, સૈારાષ્ટ્રમાં જતાં અપભ્રંશ (૫) થઈ. તેાપણુ એ પાંચે ભાષાનું સમગ્ર નામ प्राकृत ભાષા આગળ કહી ગયા એમ કેહેવાણું. એમ સંસ્કૃત સહિત [1]મુખ્ય ૬ ભાષા છે. ભરતખંડની બધી ચાલતી ભાષા એનેા વિકાર છે. આપણી ગુજરાતીનું મૂળ પણ એ પ્રાકૃત ભાષા છે તેમાં પણ વધુ ભાગે માગધીના ઘણા શબ્દેા છે. એ પાંચે ભાષાનાં વ્યાકરણુ પણુ હેવચંદ્ર, પતંજલી, વરરૂચિ, કાત્યાયન, ભરત અને કેાહલે કર્યાં છે તેથી તેને નિયમમાં આણી દીધી છે. આમાં નથી ગણાઇ પણુ એ સિવાય બૈાધ્ધેાની ધર્મભાષા પાલી ભાષા પણુ પ્રાકૃત ભાષામાં છે અને તે સંસ્કૃત અને માગધીની વચમાં છે જેથી સંસ્કૃતને વધુ મળતી છે.

સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત અને તેમાંથી ગુજરાતી ભાષા થઇ છે એ બેકે ખરૂં છે તથાપિ તેનેા ખરેા ક્રમ આમ જણાય છે—સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત તેમાંથી જુની

---

૨ ચીઠીમાં જત (यत्तु) થી સરકાર વચનાત્ (वचनात् સં પંચમી] નામામાં હસ્તે (હાથમા) ઘેાઘા ભાવનગરમાં " મહેતા દેવજીહસ્તે ' એમ પાછળતી હસ્તે લખાતું જોયું છે. જે શુદ્ધ સંસ્કૃત રૂપ અમુકના (હાથમાં) છે તે " હસ્તે અમુકના " કરતા સારૂં છે. દસ્તાવેજમાં જેાગ (योग्य) ગ્રહીતા ग्रहीता લેનાર પાર્શ્વાત્ પાશેથી વગેરે. કાગળમા स्वस्तिश्री થી માંડીને केन જુહાર વાંચજે સુધીમાંના લગભગ બધા શબ્દેા સંસ્કૃતના લખાતા હતા. केन એ નામને છેડે લગાડતાં क પ્રત્યયનુ તૃતીયાંત રૂપ છે જેમકે लाखाकेन गोवाकेन आबाकेन

१ संस्कृतं प्राकृतं चैव शौरसेनी च मागधी ॥ पैशाची चापभ्रंशश्च षड्- भाषाः परिकीर्तिताः (શા. પ્ર. કા.)

ગુજરાતી અને તેમાંથી ચાલતી ગુજરાતી. ચાલતી ગુજરાતી એ ક્રમે થઇ છે ખરી પણ તેનાં મૂળ બીજાં પણ ઘણાં છે—સંસ્કૃતમાંથી વ્હારેાવ્હાર તેના ૨ પ્રકાર છે-અવિકૃત અને વિકૃત. એજ રીતે પ્રાકૃતમાંથી પણ અને જુની ગુજરાતીમાંથી પણ અવિકૃત અને વિકૃત. ઉપરાંત પરભાષામાંથી પણ મુસલમાની અમલમાં અરબી, ફારશી, અને હાલ અંગ્રેજીમાંથી એ પણ બન્ને પ્રકારે (અવિકૃત અને વિકૃત) થઈ છે. સિવાય અજ્ઞાન, જીહ્વાદોષ, દેશપરંપરા, વંશપરંપરા, એ બધાં પણ ગુજરાતી ભાષાનાં મૂળ છે. આમાનાં છેલાં ૩ સાર્વદૈશિક નહી પણ સંકુચિત ભાગમાં હાેય છે. જુના દેશ્ય શબ્દો પણ બંને પ્રકારે આવ્યા છે. ચાલતી ભાષામાં દેશ્ય શબ્દો છે. જેનું કાંઇ મૂળ નથી લાધતું તે દેશ્ય શબ્દ કેહેવાય. વળી અનુકરણ, રૂપ, ગુણ, ક્રિયા, ઉપયોગ, અને સંયોગ ઉપરથી પણ કેટલાક શબ્દો થયા છે. તેમ ખપ જોગા આગળ કહ્યા પ્રમાણે આગગાડી વગેરે નવા શબ્દો પણ ગોઠવાતા જાય છે. આ બન્નેનાં ઉદાહરણો ક્રમે કે વ્યુતક્રમે નમુના તરીકે આગળ દેખાડવામાં આવશે કેમકે સમગ્ર ભાગ દેખાડવો એ કોશપ્રકારનું કામ છે નિબંધપ્રકારનું નથી.

આમ ગુજરાતી ભાષામાજ આટલા ભેદ છે એમ નથી. મૂળ સંસ્કૃતમા અને મહા સંસ્કૃતમાં પણ એવા ભેદ ઘુસી ગયા છે. સંસ્કૃતમા પૃષોદરાદિગણ છે.

શા. પ્ર કા. કેહે છે કે—ઋગ્વેદમાં ड ના ળ, થઇ ईडे નું ईळे, मृड નું मृळ વગેરે, યજુર્વેદમાં ष ના ख, य ના ज, ऋ ના रे, અનુસ્વારનો हूं અને સામવેદમાં પણ य ના ज અને ऋ ના री ઉચ્ચારવાનો બગાડો થઇ પેઠો છે. એમ અક્ષરોજ નહી પણ કેટલાક શબ્દો પણ અપભ્રષ્ટ જેવા જોવામાં આવે છે જેમકે—

लौकिक संस्कृत—भिनत्ति. म्रियते. नम्लेच्छितव्यं. दधार. दैवैः देवाः
वैदिक संस्कृत—भेदति. मरते. नम्लेच्छितवै दाधार देवेभिः देवासः

ઇત્યાદિ. પણ એ બધુ વ્યાકરણ થયા પુર્વે થયું. પાણિન્યાદિયે વ્યાકરણો રચી તેમા વૈદિક પ્રયોગો પણ સાંધી ભાષાને નિયમમાં આણી દીધી. તેમ ગુજરાતી ભાષામાં પણ વ્યાકરણ વિના તેમ થાય છે. તે જુના પુસ્તકો તથા કાગળો જોવાથી જણાશે. માટેજ સંસ્કૃતના વ્યાકરણ જેવુંજ એક મહદ વ્યાકરણ ગુજરાતી માટે પણ રચાવું જોયે. જેમ સંસ્કૃતના બધા શબ્દો વ્યાકરણ રૂપ દામણાથી ગ્રંથી લીધા છે અને જે તે દામણાથી ગ્રંથાયા નહી એવા હતા તેને બાહુલક શકન્ધ્વાદિ, પૃષોદરાદિ ગણુના (કે ગુણુના) મજબુત કોથળામાં ઘાલી સંસ્કૃત ભાષાને નિયમમાં આણી દીધી છે અને તેથી આજ સુધી જેવી હજારો વર્ષ ઉપર હતી તેવીને તેવીજ ચાલી આવે છે અને હજુ ચાલશે તેથીજ તેનું નામ संस्कृत (સંસ્કાર પામેલી) છે. સંસ્કાર પામેલી (એટલે શેકેલી) ચીજ જેમ બગડતી નથી તેમ આ પણ બગડી નથી અને બગડશે નહી પણ ગુજરાતી તો સો સો વર્ષે અને ૧૨ ગાઉએ (બાર ગાઉએ બોલી બદલે એ કહેવત અનુસાર) બદલાતી આવે છે અને હજી જ્યાં સુધી મહદ વ્યાકરણ નહી

થાય ત્યા સુધી બગડશે અત એવ નવા શિલા લેખો કરવા તે સસ્કૃતમાંજ કરવાની હુ ભલામણ કરઉં છઉં ભાષા બદલાની આવે છે એ વાત વિસ્તારથી દાખલા સહિત નર્મકોશની પ્રસ્તાવનામા લખી છે તેમા જોવું પ્રથમ કાગળોમાં "સમાચાર ૧ પ્રીછજ્યો જે" એમ લખતુ તે સાવ નીકળી ગયુ. તેમજ લખ્યલ, થયલ, કરયલ, મન્યલ વગેરે લખતુ તે બસ ગુજરાતના લોકોના લેખીબાડાથી લખેલ થયેલ, કરેલ, અને માનેલ થયું તેમાથી લખેલું, થયેલુ, કરેલુ, અને માનેલું થઇ ગયું.

ગુજરાતીમા વ્યાકરણ કરવાનો શોખ લોકોમા થતો જાય છે અને એવાં બે ત્રણ થયા પણ છે પણ તે જોગે તેવા નથી તે તો માત્ર મણમાથી પુણી છે. જો કે इन्द्रादयोपि यस्यांतं न ययुः शब्दवारिधेः એ મુજબ બધા દેશના બધા પ્રકારના બધા શબ્દો નિયમમા આણી મુકી શકવા દુ શકય છે (દુઃશકય છે પણ અશકય નથી. પૈસો હીમ્મત, અને ખંત હેયતો અશક્ય કાંઇ નથી એમ મારી માન્યતા છે અને તે શિષ્ટ સમત છે) તોપણું જેટલા મેળવી શકાય તેટલા જુદા જુદા દેશોના વિદ્વાનોનો સમુદાય મળી કામના વિભાગ કરી લઇ મ્હોટા પાયા ઉપર કામ ચલાવે તો અશકય નથી પણ ત્યા સુધી જોડણીના નિયમો ને અને વ્યુત્પત્તિના નિયમો બાંધી ભાષાને સકુચિત કરી નાખવી એ વ્યર્થ શ્રમ છે એટલુ જ નહિ પણ ભાષા ઉપર જુલમ ગુજારવા જેવુ છે.

આગળ શબ્દના પ્રકાર વિશે દિગમાત્ર દેખાડ્યું છે તેના મુખ્ય ૩ પ્રકાર છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશ્ય, પુન. ૩ પ્રકાર છે યૌગિક રૂઢ અને મિશ્ર (યોગ રૂઢ) પ્રથમના ૩ પ્રકારનુ સ્ફોટન આગળ આવી ગયું છે, બાકીના ૩ નું આ પ્રમાણે છે. योगेन भवः यौगिकः પ્રકૃતિ પ્રત્યયના યોગથી થયેલા તે યૌગિક તેના ૩ પ્રકાર છે. શબ્દને પ્રત્યય આવી થયો તે તદ્ધિત ધાતુને પ્રત્યય આવી થયો હોય તે કૃદંત, અને એકથી વધુ શબ્દ ભેળા થઇ થયેલો શબ્દ તે સમાસ કહેવાય છે શબ્દને શબ્દ લગાડીને નવો શબ્દ કરવાના ઘણા પ્રકાર હેમચદ્રે હમી નામમાળાની પરિભાષામાં ઉદાહરણો સહિત દેખાડયા છે જે શબ્દનો અર્થ પ્રકૃતિ પ્રત્યય આદિ પ્રમાણે યોગથી નહી પણ સકેતથી ઠરાવ્યો હોય તેજ હેાય તે રૂઢ કહેવાય. અને જેને યોગ તો હોય પણ તે અમુક શબ્દ માટેજ બોલાય એટલે તેના અર્થમાજ રૂઢ તે મિશ્ર કહેવાય, સંસ્કૃત કરતા આપણુને ગુજરાતી શબ્દોનું કામ છે માટે થોડા તેના દાખલા દેખાડીયે તો અપ્રાસગિક નહી થાય યૌગિક–કાતર, ગુજરાતી, ડુગરી, દરીયાઇ, રેશમી, લૂટારો, સુતાર, હથુંકુ પાણીચુ ઘેડાગાડી વગેરે, રૂઢ–કોયલા, ગઢ, ચોખા, ઝાડ, ઝુમ્પડુ ઢૂકડું ઢુકડું, પૂની, બાસુદી, હેદો[1] ટાહાડય, તડકો વગેરે, મિશ્ર

[1] આ હેદો શબ્દ બહુજ અપ્રસિદ્ધ છે તેટલી આમાં નાખ્યા છે તે પતિવ્રતા હોઇને જુનાગઢની નાગરી નાતના અપરણીમા ગવાતા [બીજી નાતોમા કે બીજા સ્થળનો નાગરી નાતમાં ગવાતા હશે તો તે મારા જાણવામા નથી] ગીતોમા એ શબ્દ આવે છે એ ગીતની એક બે કડી આ પ્રમાણે છે– "ગામ ન જઇએ હેદા ગોરા ન જઇએ તમને ભાઇ માણસ કહિયે તમારે ઓડો સહિ રહીયે, હેદો હેદો કરતી સૂતી, હેદો કરતી ઉઠી આજ મેણામા હેદા આવ્યો, ફુલના ચોસર લાવ્યો હેદા ગામ ન જઇએ" ઇત્યાદિ

(યેાગરૂઢ) ઓછાડ. કાપણી, કાંસીયેા. કેાટીયું, ગળચવેા, છાણું, તેલ. પંચીયું, લેાઢી અને વાંસળી વગેરે. યેાગરૂઢની સમજ એમછે કે ઓછાડાયતે એ છ ડ; પણ તે અમુક આકાર, કદના લુગડાને માટેજ પણ એક પેાતીયું કે ધેાતીયું ઓઢાડયું હેાય તેનું નામ ઓછાડ નહીં. કાપે તે કાપણી ખરૂં પણ તે અમુક આકાર કદના હથીયાર માટે છે. સુડી અને છરી પણ કાપે પણ તે કાપણી નહીં ઇત્યાદિ

આગળ કહેલા શબ્દેાના ભેદેામાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાંથી અવિકૃત અને વિકૃત થયેલા શબ્દેા વિશેને વિષય લંબાણવાળેા હેાવાથી તે ભાગ પાછળ રાખી તે પછેના ભેદેા આંહી દરસાવી લેવા ઠીક પડશે.

જુની ગુજરાતી પણ ચાલતી ગુજરાતીભાષાના મૂળમાં પરિગણિત થઇ છે તેના થેાડા શબ્દેા અવિકૃત અને વિકૃત ચાલતી ગુજરાતીમાં આવ્યા છે તેનાં થેાડાં ઉદાહરણ

अविकृत संस्कृत	માગધી.	જુની ગુ.	ચાલતી ગુ
राक्षसः	રખ્ખસેા	રાખસેા	રાખસેા
अस्ति	અથ્થી	છઇ,છી	છે
अन्यत्	અણ્ણઇ	અનઈ	અને

વિકૃતનાં ઉદાહરણેા.

જુની ગુ.	ભમટ્ટ	ભમરેા	રણુઝણુઇ	બંધઇ.	આસ.	સંભારઇ.	મ્હેલઇ.
ચાલતી ગુ.	દુખઇ	દૂખે	રણઝણે	બાંધે	આશ	સંભારે.	મ્હેલે.
જુની ગુ.	જીમ	નીઆસ	દેષ	લૂંમિ	પુહુરા	મુઝ	દુહુસ તસ્સ તિમ
ચાલતી ગુ.	જયમ, જેમ	નીસાસા	દેખી	લૂંબ	પૂરા	મુજ	દૂધની તેને ત્યમ,તેમ

અવિકૃતનાં ઉદાહરણેા.

જુનીગુ.	સૂડા.	ઢીલા.	વાતડી.	વેધીયા.	સેાહામણા.	મન.
ચાલતીગુ.	સૂડા.	ઢીલા.	વાતડી.	વેધીયા.	સેાહામણા.	મન.

જુની	જુની ગુજરાતીની કવિતા	ચાલતી
મન જાણઇ મન વાતડી,	મન જાણે મન વાતડી,	સમ.
કહિં આગલઇ ન કહેવાય.	કેા આગળ ન કે'વાય.	છંદી.
સંભારિય સવિ ઓલંડા,	સંભારી સહુ ઓલડા,	નવી.
હઇડું દુખ ભરાય.	હઇડું દુખે ભરાય	કૃતિ.

ઇત્યાદિ. (સમાલેાચક પૃ. ૧૧ અંક ૩ ત. મ. ત્રિ)

જુની ગુજરાતીના દેશ્ય શબ્દેાનું મૂળ સંસ્કૃતમાં નથી લાધું તેવા શબ્દેાને દૂરી ગણી તેનેા સંગ્રહ કરી देशीनाममाळा નામનું પુસ્તક હેમચંદ્રે બનાવ્યું છે જેની ઉપર સંસ્કૃત ટીકા છે તેમાનાં થેાડાં ઉદાહરણેા—

વિકૃત.

દેશ્ય.	ગુ.	સં.અર્થ	દેશ્ય.	ગુ.	સં.અર્થ
पह्मओ	પ્હાંનો	स्तनधारा	अहिल्लो	અલ્લા	ईश्वरः
परडा	પરડું	सर्व विशेषः	अंगुत्थलं	અંગોઠડી	अंगुलीयं
पंखुडी	પાંખડી	पत्रं	उज्जागिरं	ઉજાગરો	औन्निद्रं
जुख्खा	ભુખ	क्षुत्	कंदो	કુંદો	दृढोमत्तश्च
अग्घाडो (અઘેડા)	અંઘેડો	अपामार्गः	खोलो	ખોલકું	लघुगर्दभः

અવિકૃત.

कोइला	કોઇલા, કોયલા.	काष्टांगारः	कोत्थलो	કોથળો.	कुशूलः
गढो	ગઢ	दुर्ग	हेठे	હેઠે	अधः

ચાલતી ગુજરાતીમાં પર ભાષાના શબ્દો આવ્યા છે તેનાં ઉદાહરણો. ફારશી અને અરબી શબ્દો જુદા પાડીને દેખાડવા એ જરા વધુ મ્હેનતનું કામ છે તો બંનેનાં ભેળસેળ ઉદાહરણ લખ્યાં છે.

ફારશી ત. અરબી શબ્દો.

અવિકૃત.

૧ અનાર, કરાર, કદમ, કબુલ, ખબર, ખુદ, ખુશ, ગુલાબ, ગુલદાઉદી, જાહેર, મનાહ, ખેર, રાહ. સફા. ઇત્યાદિ ઘણા છે.

વિકૃત.

અમ્લ=અમલ	કૌલ=કોલ
અસ્ર=અસર	ખત્ર=ખાતર
ઈલ્મ=ઇલમ	ધફ્લત=ગફલત
ઈશ્ક=ઈશક	તાબહ=તાબે
કસ્ર=કસર	[2]તુખ્મેરેહાન=તકમરીયાં

૧ જુનાગઢમાં જ્યાં કે ચિરકાળથી મુસલમાની અમલ છે ત્યાં આ નામ શેડવાના ભમોટીયા માટે ધાક ચાલે છે.

૨ અપભ્રષ્ટશબ્દપ્રકાશમાં લખ્યું છે કે રેહાન નામની એક વનસ્પતિ થાય છે તેના તુખ્મે એટલે જાહી તકમરીયાંનાં ઝાડ તો આપણા દેશમાં આડે વગડે થાય છે. અને તેમાં તુળશીનાં માંજર જેવાં માંજર થાય છે, તેને કદાચ ફારસીમાં સબજા મ્હેના કહે. હું તો તેનું નામ "તુખ્મે હેનાં" જાણું છઉં અને "હેનાનું" એ નામથીજ પ્રસિદ્ધ અતર થાય છે. તેનાં બીજ છે.

આંગ્રેજી શબ્દનાં ઉદાહરણ.

અવિકૃત.

પેન, ટ્રેન, પેન્સીલ, સ્ટેશન, બાસ્મીર, ટેબલ, કોટ, માર્ચ, મે, જુન, ડિસેંબર વિગેરે.

વિકૃત.

કયાબેજ=કોબીજ	બોટલ=બાટલો
ડ્રેસ=દરેશ	બોકસ=બાકસ
બેટલિયન=પલટન	માઈન્યુટ=મીનીટ, મીલીટ
મ્યાડમ=મડમ	પોકેટ=પાકીટ
ચારિયટ=ચારટ	રૂપી=રૂપૈયા.

વગેરે ઘણા છે.

ગુજરાતી શબ્દોમાં કેટલાક શબ્દો ડ'ડ ડ'પણના અજ્ઞાનથી વિકાર પામે છે. અમે શુદ્ધ બોલિયે છીએ અને બીજા અશુદ્ધ બોલે છે એમ માની શુદ્ધને ઉલટા અશુદ્ધ કરી નાંખે છે તેનાં ઉદાહરણો.

અસલ શુદ્ધ=કરાતા અશુદ્ધ	કારણ	અસલ શુદ્ધ=કરાતા અશુદ્ધ	કારણ
ગણપતિ=ગુણપતિ.	ગણ શબ્દ ખોટો પણ ખરું ગુણ ઉભયે	શરણ=શર્ણ	ઉપલારીમાર્કનીપેઠે
		મરણ=મર્ણ	
જૈન=યૈન	ગુજરાતીમાંજ છે તે બધાં સં.	સ્મરણ=સ્મર્ણ	
જટા=યટા	યજ છે.	જગત=જંત	આખા જોયે કાંઈ છુટા હોય
જગદંબા=જુગદંબા.	„	દંડવત=દંડવત.	
પરંતુ=પ્રંતુ	ર સાથે જોડેલા તે સાચ	સમૃદ્ધિ=સ્મૃદ્ધિ	„ સ્મૃતિ પેઠે
નરક=નર્ક	અને છુટા પડેલા તે ખોટ	વગેરે.	
ચરણ=ચર્ણ	કર્ણ,વર્ણ,અર્ક.તર્ક,વગેરેનીપેઠે	સીમંત=શ્રીમંત	

ઉપરના જેવાજ અજ્ઞાનને લીધે પ્રસંગવશાત્ અક્ષર ન બેસારી શકવાથી અર્થને બદલે અનર્થ થવાના દાખલા ટિંદુ સૂત્રદાનં ન બદલે સૂત્ર રીટકું ખવાઇ જવાથી સૂત્રદાનં બેસારી તે પ્રમાણે ક્રિયા કરાવવા તૈયાર થયેલા શાસ્ત્રીની વાત, તથા ' કાકો અજમેર ગયા અને કકી કોટે છે " એ ઉપરથી મ્હોકાણ મંડાવનાર મૂર્ખની વાત તથા द्व, त, અને પત. द्व, નઅને य વાચી પોતાને ત્યાં એક થાદ્નની યજ્ઞની

નામનું નવું પુસ્તક છે એમ વાત કરી તે કોઈ વિદ્વાનને વંચાવતા श्राद्धनी पद्धति હોવાની વાત ભાવનગરમાં બન્યાં વગેરેની વાતો પણ છે.

કઠિન કવિતા કરવાના કારણથી કોઈએ કોશમાંથી કલ્પવૃક્ષ અને કોયલનાં અપ્રસિદ્ધ નામ ગોતતાં पुंसिवाहरिचंदनं માંથી पुंसिवा અને कोकिलः पिकइत्यपि માંથી इत्यपि શબ્દ ગોતી કહાડી पुंसिवाके वनत्रिपे सदा पुकारत इत्यपि એવી કવિતા કરવાની વાત અમારા ગુરૂજી શાસ્ત્રીજીયે કરેલી યાદ છે. આ લખનાર પોતે બાળક પણામાં કવિતા કરતાં અપ્રસિદ્ધ શબ્દ નાંખવાની હોંશથી હૈમકોશમાંથી મનુષ્યોના શબ્દમાંથી ना विद् શબ્દ મુકી કવિતા પુરી કરેલી હતી. જો કે પાછળથી ना અને विद् એ બે જુદા શબ્દ છે એમ માલુમ પડયું. એમ અજ્ઞાનને લીધે શબ્દો બગડે છે.

શૈથિલ્યથી તથા વંશ પરંપરાથી કેટલાક ल નો र, ण નો न, र નો ड તથા डनो र વગેરે બોલે છે જેમકે—કરશો, ગોરો, થારી, મરવું વગેરે, તેમજ છાના, ઘાંન, ભાનું, કાનુ. તેમજ ઘડ, બજાડ, બાડી, સાદડી વગેરે. તેમ પાધરી ઘોરો, ગારી, વાછરો વગેરે બોલાય છે. એવા શબ્દો પર ભાષાવાળો સાંભળે અને તે આખા ટોળાને મ્હોયેથી તો તે સાચા શબ્દ છે એમ માને એમ કર્ણોપકર્ણોથી ભાષામાં પેશી જાય.

આગળ કહ્યા પ્રમાણે ખપ જોગ નવાનવા શબ્દો, રૂપ (આકૃતિ), ગુણ, ક્રિયા ઉપયોગ અનુકરણ, સંયોગ ઉપરથી તદ્ધિત. કૃદંત, સમાસાંત વગેરે શબ્દો જે દાખલ થયા છે તેનાં ઉદાહરણો–રૂપ(આકૃતિ) થી ચિત્ર, રમકડાં, વગેરેમા આકૃતિને લીધે-ગાય, ઘોડો, ઘોડી, મોર, પોપટ, સુડા, ઝાડ (આતસબાજીનુ). હુંડ, લાલજી, ગણપતિ વગેરે, ગુણથી-દડો. મીઠાઈ, દુરબીન, તીખાં, રેચક વગેરે ક્રિયાથી-લૈયો, ચીતારો, તારો, રસોયો, સારડી વગેરે ઉપયોગથી-માપ, તોલું, હીંડણગાડી, કાપણી, ઓચણીયું વગેરે અનુકરણથી—ધડાકો, ફડફડ ટ, ધુબાકો, ભુષકો. કડાકો, કટકો, ધુડ, રીસ, બક્કો, વગેરે, સંયોગથી–અંગેઠી, કંઠી, હાથો, હાથલો, પગથી, પગી વગેરે. નવીનકલ્પનાથી–આગગાડી વગેરે આગળ ગણાવ્યા છે. એજ રીતે દેશ પરત્વે તથા કોમપરત્વે પણ શબ્દોના ભિન્ન પ્રકાર સૌરાષ્ટ્ર (હાલનો કાઠીયાવાડ) કચ્છ,ગુજરાત, ચરોતર, વગેરેની તેમજ નાગર, વાણીયા, કાઠી, ભડવાડ વગેરેના ગુજરાતી શબ્દોમાં કાંઈ ને કાંઈ તફાવત છે. સૈારાષ્ટ્રમાં પણ ગ્રામ્ય શબ્દો અને પૈારશબ્દોમાં કોઈ કોઈ જુદા પડે છે. પૈારમાં પણ જેના પૂર્વજો ગાંમડાના રહીશ હતા તેના શબ્દો અર્દ્ધ ગ્રામ્ય અને અર્દ્ધ પૈાર છે. તેમ ઘોઘા. ભાવનગર, જુનાગઢ, પાટણ, માંગરોળ, હાલાર, ઝાલાવાડ, અને કચ્છના લોકોના શબ્દોમાં પણ તફાવત છે. ઘોઘા ભાવનગર ને ગુજરાત નજીક આવ્યું એટલે તેમાં તેના શબ્દોનો ભેળીસારો થયો છે, ઉપરાંત ગ્રામ્ય શબ્દો પણ सै ના ह વગેરેમાં દેખાય છે. હાલાર ન કચ્છ પાસે આવ્યો

એટલે તેના શબ્દોનો ભેળીસાડો થયો છે. અને કચ્છ ને સિંધ પાસે આવ્યું એટલે તેના શબ્દોનો અને ઝાલાવાડ ને ચડોતર પાસે આવ્યું એટલે તેના શબ્દોનો ભેળીસાડો થયો છે ત્યારે શુદ્ધ સૈારાષ્ટ્રી જુનાગઢ પથકમાં રહી કે જ્યાં ભેળીસાડો થવા પામ્યો નથી. આવા ફેરફાર પડતાં શબ્દો નો સંગ્રહ કર્યો છે પણ તે વિસ્તાર ભયથી લખી શકતો નથી.

ચાલતી ગુજરાતી ભાષામાં આવતા બધા ધાતુઓ અને શબ્દોનું મુળગોતી કાહાડવાની ખરેખરી જરૂર છે પણ તે કોશકાર ઉપર રાખી આપણે તો તેના નિયમ ગોતી કાહાડવા અથવા કલ્પવા તથા તેના નમુનાનાં થોડાં ઉદાહરણો બતાવવાં એટલુંજ આ પ્રસંગે જરૂરનું છે.

અપભ્રંશ શબ્દોના નિયમો કેટલાક પ્રાકૃત વ્યાકરણને આધારે અને કેટલાક કલ્પિત ઠરાવેલા છે. એવા નિયમો જુદા જુદા ગ્રંથકારોએ આ પ્રમાણેની સંખ્યાના લખ્યા છે સૈારાષ્ટ્ર દર્પણ (સને ૧૮૭૬ના) માં ૯૦, વ્યુત્પત્તિ પાઠમાં ૨૬ (પણ તેમાં પેટા વિભાગ છે) ઉત્મર્ગ માળામા ૧૯૧ અને અપભ્રષ્ટશબ્દપ્રકાશમાં ૪૭ છે. તે બધાનું દોહન આમાં કરવામાં આવશે. એક શબ્દને એક કરતાં વધુ નિયમો લાગુ પડ્યા છે તે તેના ઉદાહરણોમાં તેને ગણુનાઅંક લખી જણાવવામાં આવશે. નિયમો એક જાતના બધા શબ્દોને લાગુ પડતા નથી તેથી [1]બાહુલકરીતીએ તથા [2]આકૃતિ ગણુ રીતિયે લાગુ પાડી શકાય છે.

અમુક સંસ્થા અમુકને અમુક રીતે થાય છે એ પ્રકારનો નિયમ અમુક શબ્દોને લાગુ પડે છે એમ બતાવવા તેવા શબ્દોના ગણુ (જથ્થા) પાડી તે દરેક ગણુ, તેસાથે તેના નિયમો અને તે નીચે તેનાં ઉદાહરણો દેખાડવામાં આવશે. લખેલા નિયમોના ખરાપણા વિશે જેટલા પુરાવા મળ્યા છે તેટલા નિયમ સાથેજ મુકયા છે. ગણુ લખતી વખતે આપણી ડાબી બાજુએ સંસ્કૃત અસલ શબ્દ અને તેને પડખે તેમાંથી થયેલો હાલની ચાલતી ગુજરાતી ભાષામાં વપરાતો અપભ્રંશ શબ્દ મુકયો છે. કયાંક સાથે સાથે બીજી પ્રાકૃત ભાષાઓના મળતા આવતા શબ્દો પણ દેખાડયા છે. દરેક ગણુનાં વધુમાં વધુ ૮૦ ઉદાહરણો લખ્યાં છે જો કે તેના તેથી વધુ ઉદાહરણો ઘણાં મળે છે તોપણ

સંસ્કૃત પ્રકરણ.

૧ ગણુ ૧ લો.		નિયમ	સંસ્કૃત શબ્દો અવિકૃત.
સં.	અર્થ	અવિકૃત	ગુજરાતી ભાષામાં આવે છે.

---

१ क्वचेत्प्रवृत्त क्वचिदप्रवृत्त क्वचिद्विभाषा क्वचिदन्यदेव ॥ विधेर्विधानं बहुधानिरीक्ष्य चतुर्विधं बाहुलकं वदति ॥

૨ શબ્દમા જે નિયમ લાગુ પડેલા જોવામા આવે તેને નિયમનો અથવા તે ગણુનો છે એમ શબ્દની આકૃતિથી ઓળખવો તે

कर=રાજાનો	छिद्र=કાણું	पेटी=પેટી	हंस–હંસ.
अंक=આંકડો	जीव=જીવ	वन=વન	વગેરે ઘણા છે.
एक=સંખ્યા	तस्कर=ચોર	शिव=શિવજી	

વિકૃત.

સંસ્કૃત વિકૃત શબ્દો આગળ જુદા જુદા ગણમાં આવશે એટલે તેનો જુદો ગણ કરવાની જરૂર નથી.

સ્વર પ્રકરણ.

૨ ગણ ૨ જો. નિયમ. અનંત્ય अ નો आ થાય છે

ઉદાહરણ.

वणिजः=વાણિયા.

૩ ગણ ૩ જો નિયમ. સાનુસ્વાર अ નો સાનુનાસિક आ થાય છે

ઉદાહરણો.

दंत=દાંત	कंकर=કાંકરો	बंधन=બાંધણું	दंड=દાંડો
अंगुली=આંગળી૨૬	कंठ=કાંઠો	वंश–વાંસ ૧૦૮	વગેરે ઘણા છે,
कंकण=કાંકણ	रंक–રાંક	मंडित–માંડ્યું (મંડિયું)	

૪ ગણ ૪ થો નિયમ. અત્યંત अ નો સાનુનાસિક उं થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતના અકારાંત નપુંસક લિંગના એક વચનનાં ગુજરાતીમાં થતા શબ્દને મુખ્ય લાગુ પડે છે.

ઉદાહરણો.

अच्छ=આછું	छन्न=છાનું=	गौर=ગોરૂં=	तल=તળું ઇત્યાદિ ઘણા છે,
अधिक=અદકું	उच्च=ઉંચું	घन=ઘણું	
कण=કણું	गल=ગળું	घट्ट=ઘાટું	

૬ ગણ ૬ ઠો નિયમ–आ નો ए થાય છે.

ઉદાહરણો.
- सय्या–સજ્જા–સેજ
- पल्ली–વેલ્લી--વેલ્ય
- उत्कारः–ઉકેરો ઉકેરો (ઉકરડો)
- कंदुकः–ગેંદુઅ–ગેંદ (દડો) હીંદીમાં

૭ ગણ ૭ મો. નિયમ–અનંત્ય अ નો ओ થાય છે

સંસ્કૃત ઉપરથી અપભ્રંશ થાતાં બધી ભાષામાં અંત્ય अ નો आ થાય છે તે એટલા સારૂ કે પુલિંગ અકરાંત શબ્દનું પ્રથમા વિભક્તિનું એક વચન अः થાય છે અને તેની આગળ अ અને हश् પ્રત્યાહારનો અક્ષર આવે તો ओ થાય છે, તેને લીધે પ્રાકૃત ભાષાઓમાં તમામ શબ્દના अः નો ओ થઈ ગયો છે. જે ગુજરાતીમાં ચાલુ છે જેમકે સં. घटः નું ગુ. ઘડો. સં. एरंडः નું ગુ. એરંડો પણ અનંત્ય અનો ઓ થયો જણાયો નથી તે થયાનાં ઉદાહરણ.

ઉદાહરણ.

अहो=ઓહો. प्रहर=પોહોર. बदर=બોર बदरी=બોરડી.ઇત્યાદિ

૮ ગણ ૮ મો— नियम=अ નો ओ થાય છે.

ઉદાહરણ.

वलय=બલોયું.

૯ ગણ ૯ મો— नियम=અંત્ય अનો ओ થાય છે.

આ નિયમ ૭ મા ગણમાં કરેલા વિવેચન મુજબ સંસ્કૃતના પુલિંગના પ્રથમા વિભક્તિના એકવચનના अः ને માટે છે

ઉદાહરણો.

उंबरः=ઉંબરો घोटः=ઘોડો. आम्रः=આંબો. पिप्पलः=પીપળો.
कलशः=કળશો. दीपः=દીવો. घटः=ઘડો. ઈત્યાદિ ઘણા છે.
कूपः=કુવો देवः=દેવો. संग्रह=સંઘરો

૧૦ ગણ ૧૦ મો— नियम—अय નો ए થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃત નિયમથી ઉલટો છે. સંસ્કૃતમાં ए નો अय થાય છે તેને બદલે ગુજરાતીમાંअय નો ए થયો છે એમ થાવાનું કારણ ફક્ત ઉચ્ચારની અનુકુળતાછે.

ઉદાહરણ.

अतिशय=અતિશે परिचय=પરિચે भय=ભે संशय=સંશે ઇત્યાદિ.
उदय=ઉદે पराजय=પરાજે. मय=મે
जय=જે प्रलय=પ્રલે समय=સમે

૧૧ ગણ ૧૧ મો— नियम—अव નો ओ થાય છે

સંસ્કૃતમાં ओ નો अव् થાય છે પણ આ નિયમ અયના એની પેઠે ઉલટો થયો છે. તે જુની ગુજરાતીમાં પણ છે. સં. अपसरति. પ્રા. અવસરઈ. ગુ. ઓસરે છે.

ઉદાહરણો.

अपर्टक–ઓડક ૬૩ प्रवण–પરોણો (વાંસનો) ૧૦૦, ૧૩૧
धवळ–ધોળી ધોળું ૧૦૩, ૧૩૧ नवमी–નોમ ૨૨
कवल–કોળીઓ ૧૨૫ ૧૦૪ अवतार–ઓવારો रसवती–રસોડું ઇત્યાદિ

૧૨ ગણ ૧૨ મો नियम अ નો ह થાય છે.

ઉદાહરણ.

अलर्क–હડકાયલુ अद्य–હજી अर्श–હરસ

૧૩ ગણ ૧૩ મો नियम આદિ अ નો લોપ થાય છે.

ઉદાહરણો

अलघ्रिका–ઠળીયો अरघट्ट–રેંહેટ अश्ववार–સવાર

૧૪ ગણ ૧૪ મો नियम आ નો अ થાય છે.

आषाढीय–અસાડી અષાડી– आश्चर्य–અચ્ચરિય–અચરજ

૧૫ ગણ ૧૫ મો नियम અંત્ય आ નો अ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ એજ રીતે છે. સં.शर्करा નું પ્રા. शक्कर થઇ ગુ. માં સાકર થયું છે. હીંદીમાં પણ સક્કર થયું છે.

ઉદાહરણ

अजमोदा–અજમોદ फणा–ફણ૧૨૪ रेखा–રેખ सुरंगा–સુરંગ ઇત્યાદિ.
आरा–આરય૧૨૪ माता–માત लाक्षा–લાખ
छिक्का–છીંક ૪૧ मुंजा–મુંજ वेला–વેલ૧૦૪

૧૬ ગણ ૧૬ મો नियम आनो ए થાય છે.

ઉદાહરણ

पारावत–પારેવઓ–પારેવો.

૧૭ ગણ ૧૭ મો नियम आ નો ओ થાય છે.

ઉદાહરણ

आलि=ઓલી=ઓળ્ય

૧૮ ગણ ૧૮ મો नियम અંત્ય હ્રસ્વ इ નો अ થાય છે.

આ નિયમ બીજી ભાષાઓમાં લેવામાં નથી આવતો એટલુંજ નહી પણ જુની ગુજરાતીમાં પણ નથી, તેમાં તો उपरी, परारी વગેરે એવાને એવાજ રહ્યા છે.

માત્ર ચાલતી ગુજરાતીમાં अ થયેા જોવામાં આવે છે તે સરલેાચ્ચારને માટે હશે. અંત્ય ઇકાર બોલતાં જીભને જોર આવે છે અને अ બોલવેા સહેલેા છે. ઘણા જણ શુદ્ધ બોલનારા गति, मति, गिरि, ज्ञाति, जाति વગેરે એમના એમ પણ બોલે છે. કેટલાક,(સૌરાષ્ટ્રી ઘણા ખરા) त् માંય્ જોડીને બોલે છે પણ તે य આખેા નહી પણ અર્દ્ધ જેવેા હેાય છે. તે इ ના પ્રતિનિધિ સંપ્રસારણ રૂપે છે. ઉદાહરણમાં તેને વ્યંજન જ મુકયેા છે. આમેં પણ ગુજરાતીમાં અકારાંત શબ્દેા બધા વ્યંજનાંતજ બોલાય છે લખાતા નથી. राम् नाम् देव् पाक् शास्त् વગેરે. અને તેને લીધે સંસ્કૃત શબ્દેામાં પણ તે વિકાર પેઠેા છે સેંકડ લેંગ્વેજ સંસ્કૃત વાળા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓને हे राम् हे रामौ हे'रामाः એમ સંબોધનમાં ઉચ્ચારતાં જોયા છે (એટલુંજ નહી પણ ભાવનગરમાં એક વિદ્વાન ગૃહસ્થને જેને સંસ્કૃતમા એટલું બધું સરસ જ્ઞાન હતું કે ગીતાજી અને તે સાથે તેનું ભાષ્ય જન સમુદાયમાં વાંચતા હતા તેને પણ मम ને ઠેકાણે मम् ઉચ્ચાર કરતા કાનેાકાન સાભળ્યા છે.)

ઉદાહરણેા.

उपरि=ઉપરય ૧૨૧ गालि=ગાળ્ય્ ૧૨૪ मणि=મણ્ય્ ૧૨૪ परारि=પરાર
कटि=કડય્ ૬૩,૧૨૪ गिरि=ગિર્ ૧૯,૧૨૪ त्रीणि=ત્રણ્ય્ ૧૨૪
गति=ગત્ય્ ૧૨૪ जाति=જાત્ય્ ૧૨૪ धाडि=ધાડય્ ૧૨૪

આમાં ગિર્ અને પરાર્માં य નથી ભળતેા એ પણ જોવાનું છે

૧૯ ગણુ ૧૯ મેા नियम અનંત્ય હ્રસ્વ इ નેા अ થાય છે.

આ નિયમ પણ સરલેાચ્ચાર માટે થયેા જણાય છે. તે પ્રાકૃતમાં પણ છે.

જેમકે સં.	પ્રા.	જુ. ગુ.	ચા. ગુ;	સં.	પ્રા.	જુ. ગુ.	ચા. ગુ
विरूपः	वरूवो	વરૂવેા	વગ્વેા	हरितकी	હરડઈ	હરડઈ	હરડે

ઉદાહરણેા.

कार्तिक=કાર્ત્યક ૧૦૦ ૧૨૪ गिरिनार=ગ્યરનાર ૧૨૪ तिथि=તથ્ય ૧૨૪ लिखित=લખત
किलकिल=કલકલ चिंता=ચ તા दक्षिण=દક્ષણ
गणिका=ગણ્યકા ૧૨૪ तिलः=ત્યલ दाडिम=દાડયમ

૨૦ ગણુ ૨૦ મેા नियम અત્ય દીર્ઘ ई નેા अ થાય છે.

આ નિયમનાં ઉદાહરણેા પ્રાકૃત કે જુની ગુજરાતી પર્યંતમાં જણાતાં નથી તેથી તે પણ સરલેાચ્ચાર માટે જણાય છે. આમાં પણ ई ના સંપ્રસારણ य બોલાય છે પણ તે એકદેશિક હેાવાથી લખ્યેા નથી.

ઉદાહરણેા

गर्भिणी=ગાભણ ૧૯,૧૨૪ धूळी=ધુળ(ડ્ય) रोहिणी=રેાહણ ૧૯ शुंठी=શુંઠ

छुछुंदरी=છછુંદર ૨૩   नाडी=નાડય   लहरी=લ્હેર   ઇત્યાદિ ઘણા છે.
तरवारी=તરવાર   नारी=નારય   शाली=શાળ્ય

૨૧ ગણ ૨૧ મો   नियम હ્રસ્વ इ નો ए થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃત ભાષાનો ખુદનો છે. અને તે ગુણના નામથી પ્રખ્યાત છે. તે પ્રાકૃતમાં પણ છે.

ઉદાહરણો.

इन=એન   विरागी=વેરાગી   विष्टि=વેઠ   किमु=કેમ,
किंशुकं=કેસુયં=કેસુડં द्वि=બે ૮૪   सन्निपात=સનેપાત૧૨૬ ઈત્યાદિ
तित्तिरी–તેતર ૧૮ ૧૯ ૧૨૬   वितस्ति—વ્હેંત   हिमाचल–હેમાચલ.

૨૨ ગણ ૨૨ મો.   नियम—   અંત્ય उ નો अ થાય છે.

આ નિયમ પણ સરલોચ્ચાર માટે થયો છે.

ઉદાહરણો

अगुरु=અગર. ૨૩   किमु=કેમ.૭.૨૧   मधु=મધ.   राहु=રાહ.
कुरु=કર્ય. ૧૨૪   चटुः=ચટ.   शिलाजतु=શિલાજીત. ઈત્યાદિ ઘણાંછે.
कमंडलु=કમંડળ.૧૩૦ तनु=તન.   हिंगु=હીંગ.

૨૩ ગણ ૨૩ મો   नियम—   અનંત્ય उ નો अ થાય છે.

ઉદાહરણ.

अवगुण=અવગણ.   कुंड=કંડ.   उच्छीर्ष=અશીષું. ૧૩૧
उत्सुर=અસુર. ૧૨૬   गुग्गुल=ગૂગળ.૧૨૮ कुपुत्र=કપૂત.   ઈત્યાદિ.
उपवास=અપવાસ, અ- पास. ૧૨૬   गुण=ગણ.   सुपूत्र=સપૂત.

૨૪ ગણ ૨૪ મો.   नियम—   उ નો अव થાય છે.

સંસ્કૃત નિયમ પ્રમાણે उ નો व થઈને અકાર છે તે સરલોચ્ચાર માટે થયો છે. પુલ્લિંગ સ્ત્રીલિંગ ઉકારાંત શબ્દને પ્રથમા બહુ વચનમાં उ નો अव् થાયછે. જેમ भानु નું भानव એ આધારે આ નિયમ ઉત્પન્ન થયો છે.

ઉદાહરણ.

कटु–કડવુ ૫૩ ૧૩૧ तालु=તાળવુ.૧૦૦૧૩૧वटु–બડવો. लड्डु=લાડવો.ઇત્યાદિ.

૨૫ ગણ ૨૫ મો.   नियम   હ્રસ્વ उ નો ओ થાય છે.

આ નિયમ પણ સંસ્કૃતના ગુણ કાર્યનો છે.

ઉદાહરણો

उद्गार–ઓડકાર तु–તો मुद्रा–મોગ [મગ] ૧૨૬ पुस्तिका–પોથી ૧૧૮
उद्धव–ઓધવ ૧૩૧ भुजंग–ભોયંગ मुद्रा–મોહોર ૧૫ ઇત્યાદિ ઘણાં છે.
कुद्दाल–કોદાળી ૧૨૪ ૧૩૧ मुक्ता–મોતી ૧૨૮ ब्रह्मपुर–બ્રહ્મપોર

૨૬ ગણ ૨૬ મો— नियम દીર્ઘ ऊ નો ए થાય છે.

ઉદાહરણ

नूपुर–નેપુર

૨૭ ગણ ૨૭ મો नियम દીર્ઘ ऊ નો ओ થાય છે.

ઉદાહરણો

चूडा–ચોટલી भू–ભો (ભોં) भूर्जपत्र–ભોજપત્ર मूर्च्छा–મોરછા सूची–સોઈ

૨૮ ગણ ૨૮ મો नियम હ્રસ્વ ऋ નો अ થાય છે.

ઉદાહરણ,

मृत–મડું हृदय–હઈયું कृत–કર્યું घृत–ઘર્યું पृथुक–પહુવા
ऋग्वेद–રગ્વેદ हृत–હર્યું मृत–મર્યું भृत–ભર્યું आदृत–આદર્યુંઈત્યાદિ

૨૯ ગણ ૨૯ મો नियम હ્રસ્વ ऋ નો अर् થાય છે.

આ નિયમ પણ સંસ્કૃત નિયમાનુસાર છે. સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતી બોલતાં ऋ માં અને र માં કાંઇ તફાવત રહેતો નથી. ऋषि શબ્દ ગુજરાતીમાં એનોએ ઉતર્યો છે પણ તેને કેટલાક रूषि પણ બોલે છે અને કેટલાક रषि અને કેટલાક રખ પણ કહે છે. જેમ કે રખપાંચમ, રખેશર. घृत નું घ्रत બોલે છે. ऋ નો र થઇને સરલોચ્ચાર માટે अ આવી अर થયું છે.

ઉદાહરણો.

कृपा–કરપા [કરપાશંકર] तृषा–તરશ मृग–મરગલું
तृण–તરણ (ણું) नृसिंह–નરસિંહ वृष–વરખ[રાશી] ઇત્યાદિ

૩૦ ગણ ૩૦ મો; नियम ऋ નો आ થાય છે.

ઉદાહરણ.

शृंखला–સાંકળ कृष्ण–કહના–કાહાન घृष्ट–ધહો–ધાઠો

૩૧ ગણ ૩૧ મો नियम–હ્રસ્વ ऋनो હ્રસ્વ इ થાય છે.

આ નિયમ સામવેદની શિક્ષાને આધારે થયો છે. અને તે પ્રાકૃતમાં પણ ઉતર્યો છે. જેમ કે

સં. दृष्टं. પ્રા. મા. દિઠં. જુ. ગ્રા. ગુ. દીઠું.

कृत=કીધું ૧૩૧ घृत=ઘી वृश्चिक=વીંછી ૧૦૯ शृंग=શીંગડું ૧૨૫
गृध्र=ગીધ. पृष्ट=પીઠ ૧૧૩ शृगाल=શીયાળ शृंगार=સિંગાર.

૩૨ ગણ ૩૨ મો. नियम–હ્રસ્વ ऋ નો હ્રસ્વ उ થાય છે.

ઉદાહરણ

शृण=શુણ્ય.

૩૩ ગણ ૩૩ મો. नियम–હ્રસ્વ ऋ નો દીર્ઘ ऊ થાય છે.

ઉદાહરણ

पृच्छति=પૂછે છે. वृद्धः=વુડ્ઢો=બૂઢો. पृष्टं=પુઠં=પૂઠું, पृच्छ=પૂછય.

૩૪ ગણ ૩૪ મો. नियम–હ્રસ્વ ऋ નો र થાય છે.

ઉપર ગણ ૨૯મામાં વિગત આવી ગઈ છે તે પ્રમાણે.

ઉદાહરણો.

अमृत=અમ્રત. कृपण=ક્રપણ. दृष्टि=દ્રષ્ટિ कृत=ક્રત.
ऋण=રણ. कृपा=ક્રપા. वृषभ=વ્રષ[ખ]ભ. ઈત્યાદિ.
ऋतु=રતુ. ૧૨ [રત]. वृथा–વ્રથા. संस्कृत–સંસ્ક્રત.

૩૫ ગણ ૩૫ મો. नियम–હ્રસ્વ ऋ નો હ્રસ્વ रि થાય છે.

ઉદાહરણ.

ऋद्धिः=રિદ્ધી=રિદ્ધિ. ऋक्षः=રિચ્છો=રીંછ.

૩૬ ગણ ૩૬ મો. नियम–ऋ નો હ્રસ્વ इ થાય છે.

આ નિયમ જૂની ગૂજરાતીમાં જોવામાં આવે છે તેમ પ્રાકૃતમાં પણ ધાતુ પ્રત્યય तिनो इ થાય છે; તેથી तनो સ્વર થાય છે, અને ऋनो इ તો ઉપર આવ્યો છે. આમાં त ઊડી જાય છે તેથી જુદો ગણ કર્યો છે.

ઉદાહરણ.

जामातृ=જમાઈ. भ्रातृ=ભાઇ. मातृ=માઈ.

૩૭ ગણ ૩૭ મો. नियम–ऐ નો એ થાય છે.

આ નિયમ સરલોચ્ચાર માટે થયો છે. માગધીમાં પણ વૈરનું વેર થયું છે.

ઉદાહરણો.

तैल=તેલ. भैरव=ભેરવ. ऐकक=એકેક. वैर–વેર. सैन्य–સેન.

આમાં સેન શબ્દ છે તે સેના ઉપરથી નહીં પણ નપુંસક લિંગી સૈન્ય ઉપરથી થવા વધુ સંભવ છે.

૩૮ ગણ્ ૩૮ મો. नियम—ओ નો आय થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતનો જ નિયમ છે.

ઉદાહરણ.

गो—ગાઇ—ગાય.

૩૯ ગણ્ ૩૯ મો. नियम—औ નો ओ થાય છે.

આ નિયમ પણ સરલોચ્ચારને લીધે થયો છે અને તે સંસ્કૃતમાં વૃદ્ધિ નામે પ્રખ્યાત છે.

ઉદાહરણો.

औषध—ઓષડ. गौरी—ગોર્ય ૧૯. पौत्र—પોતરો (પોત્રો) सौराष्ट्र—સોરઠ ૧૧૨
कौपीन—કોપીન. दौहित्र—દોહીતરો ૧૩૧ पौष—પોષ ૨૩ ઇત્યાદિ ઘણાં છે.
गौर—ગોરો ૧૩૧ पौरुष—પોરષ ૨૩ भौम—ભોમ

૪૦ ગણ્ ૪૦ મો. नियम—आ નો आव થાય છે.

આ નિયમ પણ સંસ્કૃતનોજ છે.

ઉદાહરણ.

नौ—નાવા—નાવ.

૪૧ ગણ્ ૪૧ મો. नियम—निरनुनासिक स्वरનો सानुनासिक स्वर થાય છે.

આ નિયમમાં આ ઘણા સાનુનાસિક થાય છે. इ અને उ જુજ છે. આમાંના કેટલાક શબ્દો સંસ્કૃત અસલ મુજબ શુદ્ધ લેખવા જોયે એમ ફાંકો રાખી કેટલાક સાનુનાસિક (એટલે સાનુસ્વાર) લેખતા નથી પણ બોલે છે તો ખરા

ઉદાહરણ.

कास—કાંસ	अश्रु—અંસુ—આંસુ	लंका—લંકાં	पुरु—પુરૂ
घाटी—ઘાંટી	द्वारिका—દ્વારિકાં ૧૯	यमुना—યમુનાં	वासी—વાંસલો
		मूढ—મૂંઢ	૧૯ ૧૨૫
त्र्यस्र—તંસુ	मथुरा—મથુરાં	वक्र—વંકુ—વાંકું	ઈત્યાદિ ઘણા છે

આ નિયમ માટે મ્હારો અભિપ્રાય એવો છે કે નાસિકાસ્થાની વ્યંજનપર સતે નિરનુનાસિક સ્વર સાનુનાસિક થવાનો પેટા નિયમ ઠરાવવો જોયે. જો એમ લખાતું નથી પણ બોલે છે તો ખરા ત્યારે ઉચ્ચારાનુસાર લેખન પદ્ધતિ પ્રમાણે આમ શ્યા સારૂ ન કરવું.

ઉદાહરણ.

राम-રાંમ नाम-નાંમ विना-વિંના भीम-ભીંમ उमा-ઉંમા हूण-હૂંણ વિગેરે સૈકડો છે.

૪૨ ગણ ૪૨ મો. नियम-स्वर વિપર્યય થાય છે.

करुणा-કુરણા. रघुनाथ-રૂઘનાથ. शकुन-શુકન.

૪૩ ગણ ૪૩ મો. नियम-અનુસ્વારનો લોપ થાય છે.

ઉદાહરણ.

विंशति-વીસા-વીશ	मांस-માંસ-માસ
त्रिंशत्-તીસા-તીસ	सिंह-સીહા-સ્હી

ज्ञानं-જ્ઞાન, जलं-જળ, नीरं-નીર, बलं-બળ, એમ અકારાંત નપુંસક લિંગના પ્રથમાના એક વચનના સંસ્કૃત એના એવર્ગના બધા આ નિયમમાં પેશી શકે.

વર્ગ પ્રકરણ.

૪૪ ગણ ૪૫ મો નियम क નો अ થાય છે.
कुंभकार=કુંભઆર=કુંભાર.
लोहकार=લોહઆર=લોહાર.
चित्रकार=ચિત્રઆર=ચીતારો

આ નિયમ જીભ્હા દોષને માટે થયો છે. તથાપિ તે પ્રાકૃતમાં પણ છે.

૪૫ ગણ ૪૫ મો नियम क નો ख થાય છે.

ઉદાહરણ

कीलं=ખીલો=ખીલો ૧૩૦ शाक=શાખ कृसरा=ખીચડી

स्कंध=ખંધો=ખાંધ(ખંધોલો) ૧૨૫ ૧૬, कोण=ખૂણો ઇત્યાદિ

૪૬ ગણ ૪૬ મો नियम क નો ग થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃત ભાષાનુસાર છે, પણ તે સર્વ જગોએ નથી થાતો. हश् પ્રત્યાહારનો અક્ષર અને સ્વરપર હોય ત્યારે થાય છે. પણ क કઠિન અને ग કોમળ તેથી ઉચ્ચારની સરલતાને લીધે ગુજરાતીમાં ઘણું કરી બધે થાય છે. પ્રાકૃતમાં પણ છે જેમ કે एक-ઈગ. साधुकार-સાહુગાર.

ઉદાહરણો

काक-કાગ(ડો) पर्यंक-પલંગ. मुकुट-મુગટ. सकल-સગળું ઇત્યાદિ

नरक=નરગ. मकरण-પગરણ. मुक-મૂંગો. ઘણાં છે.

पंक्ति-પંગત૧૮, ૧૨૯ चक्र-ખગ(લો) शकटी=સગડી.

૪૭ ગણુ ૪૭ મો— नियम—क નો ड થાય છે.

આ નિયમ જેમ સંસ્કૃતમાં કુત્સિતાર્થમાં क છે. તેમ ગુજરાતીમાં ड છે.

ઉદાહરણ.

अपवारक-ઓરડો. करबक-કરબડો. ग्रामक-ગામડું. रासक-રાસડો.
कूर्चक-કૂચડો. चरुक-ચરૂડો. वत्सक-વાછડું. ઇત્યાદિ ઘણા છે.
केतक-કેવડો. संदेशक-સંદેસડો.

૪૮ ગણુ ૪૮ મો. नियम-क નો ल થાય છે.

કુત્સિતાર્થના સંસ્કૃતના क પ્રત્યયને ઠેકાણે ल પણ થાય છે.

ઉદાહરણ.

एकक-એકલો. अंधक-આંધળો.
घोटक-ઘોડલો.

૪૯ ગણુ ૪૯ મો. नियम— क નો य થાય છે.

ઉદાહરણ.

कोकिल-કોયલ, ૧૪, ૧૮ नालिकेर=નાળીયેર. सुकर-સૂયરો-सुवर.
मथितकारी-મહીયારી. मणिकार-મણીયાર.

૫૦ गण ૫૦ મો. नियम— क्ष નો ख થાય છે,

क्ष નો ख થવો એ ૧૨૭ મા ગણુના નિયમને અનુસરતો છે. કેમકે क्ष સંયુક્તાક્ષર છે. તેનો પ્રાકૃતમાં ख्ख અથવા क्ख થાય છે, તેમાંથી ગુજરાતીમાં તેની આગળના સ્વરને દીર્ઘ કરી ડબલમાંથી એકનો લોપ થાય છે આ નિયમ પણ સરલોચ્ચાર માટે છે, क्ष कष्ના સંયોગથી બન્યો છે તથાપિ તેનો ઉચ્ચાર ख ની નજીકમાં થાય છે.

ઉદાહરણો.

अक्षयपात्र=અખેપાત્ર चोक्ष-ચોખુ पक्षी=પંખી. क्षयन-ખેન.
अंगरक्ष-અંગરખું द्राक्षा-દ્રા(ધ્રા)ખ प्रक्षालयति-પખાલયતિ પખાલે
गवाक्ष-ગોખ. निरीक्षते-નિરખઇ-નિરખે रक्षयति-રકઇ-રાખે ઇત્યાદિ

૫૧ ગણુ ૫૧ नियम—क्ष નો छ થાય છે

ઉદાહરણો.

ऋक्ष-રીંછ. क्षीर-છીર. क्षोदनं-છુંદણું (ત્રાજવું ટાપવું તે) ઇત્યાદિ
क्षार-છાર. क्षुरी-છરી. तक्षण-તાછવું.

૫૨ ગણ ૫૨ મો — नियम—क्ष नो स थाय छे.

ઉદાહરણ.

तरक्षु–તરસ.

૫૩ ગણ ૫૩ મો. — नियम–ख नो क थाय छे.

ઉદાહરણ

शृंखला–સાંકળ.

૫૪ ગણ ૫૪ મો. — नियम—ख नो ह थाय छे.

ઉદાહરણ

नखरः–નહરો–નહર (નોર) चित्रलेखा–ચિત્રલેહા.

सखी–સહી मुख–મુહ મ્હો लेखक–લહીયો.

૫૫ ગણ ૫૫ મો. — नियम—ग नो घ थाय छे.

ઉદાહરણ,

ग्रीवासूत्र–ઘેમાસૂત્ર, गोधूम–ઘહું, गृह–ઘર, मृग–મરઘો.

૫૬ ગણ ૫૬ મો, — नियम—ग नो य थाय छे,

ઉદાહરણ

सागर–સાયરો–સાયર मृगांक–મયંક नगर–નયર (નેર)

૫૭ ગણ ૫૭ મો — नियम ग नो ल थाय छे

ઉદાહરણ

छाग–છાલો

૫૮ ગણ ૫૮ મો — नियम घ नो ग थाय छे

ઉદાહરણ

अस्ताघ–અથાગ.

૫૯ ગણ ૫૯ મો — नियम घ नो ह थाय छे

ઉદાહરણ

दाघ–દાહ माघ–માહ मेघ–મેહ

च वर्ग प्रकरण.

૬૦ ગણ ૬૦ મો — नियम ज नो झ थाय छे.

જેમ ग ને घ નો ઉચ્ચાર પાસ પાસે છે તેમ ज ને झ નો પણ છે તેથી અપૂર્ણ જ્ઞાનને લીધે આંહી ज હશે કે झ એ બરાબર ધ્યાનમાં ન રહેવું હોવાથી આ નિયમ થયો છે.

ઉદાહરણ.

कुरंज=કરંઝ   कुंज=કુંઝ   कुंजर=કુંઝર   ज्वाला=ઝાલ   पिंजर=પાંઝરૂં

૬૧ ગણ ૬૧ મેા.   नियम ज નેા य થાય છે. [૧૦૪, ૪૫, ૧૨૬   ૧૩૧

ઉદાહરણ.

रजनी=રયણી=રેણી   भुजंग=ભેાયંગ   राजा=રાયા

राजादन=રાયાયણ=રાયણ   वणिज=વાણિયા   ઈત્યાદિ.

૬૨ ગણ ૬૨ મેા.   नियम.   ज्ञ નેા ण

ઉદાહરણ.

राज्ञी=રાણી   संज्ञ=સંણેા=સાંણેા   आज्ञा—આણા, આણ્ય.

ट વર્ગ પ્રકરણ.

૬૩ ગણ ૬૩ મેા.   नियम.   ट નેા ड થાય છે.

સંસ્કૃત નિયમ પ્રમાણે જેમ क નેા ग થાય છે તેમ ट નેા ड પણ થાય છે પ્રાકૃતમાં આ નિયમ છે જેમકે चिर्भटी—ચિભડી, ચીભડી घोटः—ધેાડેા नाटकनाडअं

ઉદાહરણેા.

कटक—કડું ૧૩૧   तट—તડ   राटी—રાડય ૧૮   संकट—સાંકડય

खटिका—ખડકી   पट्टशाला—પડશાળ ૧૫   वाटी—વાડ   સાંકડુ ૩, ૧૩૧

खटी—ખડી   पर्पट—પાપટ ૧૨૬   शाटी=સાડી   ઇત્યાદિ ઘણા છે

૬૪ ગણ ૬૪ મેા.   नियम   ठ નેા ढ થાય છે.

ઉદાહરણ

मठ—મઢેા—મઢ (માતાજીનેા મઢ)   मठी—મઢી (બાવાજીની મઢી)

पठति—પઢઇ—પઢે   ઇત્યાદિ.

૬૫ ગણ ૬૫ મેા.   नियम.   ट નેા ढ થાય છે.

ઉદાહરણ.

सांड—સાંઢ.

૬૬ ગણ ૬૬ મેા.   नियम.   ड નેા ण થાય છે.

ઉદાહરણેા

पिंडनमस्कार—પિંડજુહાર+—પણઝાર.   भांड—ભાણું ૧૩૧.

भांड=ભંણ   पट्पिंड—ખડપણ ૧૧૦ ૧૮ ૬૩

+ શ્રાદ્ધમાં પિંડને સુવાસિની સ્ત્રીઓ નમસ્કાર કરે છે તે

૬૭ ગણુ ૬૭ મો. नियम. ड નો ळ થાય છે.

तडाग—તળાઓ—તળાવ. गुड—ગુલો—ગોળ.
षोडश—સોલહ—સોળ पीडन—પીલવુ.

૬૮ ગણુ ૬૮ મો. नियम ढ નો ड થાય છે.

ઉદાહરણ.

आषाढ—અષાડ गढ—ઘડ.
गूढ—ગૂડ. गाढ—ઘાડો.

૬૯ ગણુ ૬૯ મો. नियम ण નો न થાય છે.

न નો ण થાવો એ તો સંસ્કૃત નિયમ છે પણ ण નો न થવો એ જીહ્વાદોષને લીધે જણાય છે આગળ વંશ પર પરા વગેરે એક દેશિકમા પાની (પાણીનું) નાનું (નાણુંનું) વગેરે ગુજરાતીમા ને ગુજરાતીમા બોલાય છે તેના દાખલા આપ્યા છે પણ આ તો સસ્કૃતના ण નો ગુજરાતીમા न થયો છે, આ નિયમ પ્રાકૃતમા પણ છે હિંદુસ્તાનીમા તો ધોક ચાલે છે.

ઉદાહરણ

अरण्य—રાન. चूर्ण—ચૂનો ૮ वर्ण—વાન વાનો. ૧૨૮
आणक—આનો. जीर्ण—જૂનુ ૮ वीणा—બીન ૧૪
ऊर्णा—ઊન ૧૪ पर्ण—પાન ૧૨૮
कर्ण—કાન ૧૨૮ पुर्णिमा—પૂનમ. ૧૪ ૧૯

त વર્ગ પ્રકરણ.

૭૦ ગણુ ૭૦ મો. नियम त નો अ થાય છે.

આ નિયમ સસ્કૃત ધાતુના त વાળા પ્રત્યયને બહુધા લાગે છે.

ઉદાહરણ.

जीवती—જીવઇ—જીવે. भ्राता—ભાઈ.
भवेत=હોઇ હોય. माता=માઇ.

૭૧ ગણુ ૭૧ મો. नियम त નો ट થાય છે.

ઉદાહરણ.

तिंदुक=ટીંડોરા. वर्तुल=વાટલુ. तिलक=ટીલુ.
पत्तन—પાટણ. वर्ति=વાટય. तिलक—તિઅક—ટીકો.

§ હુને લાગે છે કે 'આ ૬' આનાનુ સસ્કૃત કેનુ છે

૭૨ ગણ ૭૨ મો. नियम त નો द થાય છે.

त નો द થવો એ સંસ્કૃત નિયમાનુસાર છે પણ द થવાનું કારણ સરલોચ્ચારનું છે. આજ પણ કેટલાએક તોતડી જીભવાળા આખા त वर्गनो द वर्ग બોલે છે અથવા ત નો દ થઇ પછે ગણ ૮૦ પ્રમાણે ત નો ड થયો આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે જેમકે—

સં.	પ્રા.	ગુ. ચા. ગુ.
हरीतकी-હરડઇ	०	હરડઇ—હરડે
पतति—પડઈ	०	પડઈ—પડે
प्रतिभाति—०	પડિભાદિ	० ०

ઉદાહરણ.

कृत्—કુડલો ૨૨ ૧૨૫ प्रतिपत्—પડવો ૧૯,૧૩૧૮૦
खात—ખાડો ૧૩૧ खाति—ખાડય

૭૩ ગણ ૭૩ મો नियम त નો थ થાય છે.

ઉદાહરણ.

मयूरतुल्य—મોરથુથું.

૭૪ ગણ ૭૪ મો— नियम त નો य થાય છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતના क्त પ્રત્યયાંત ને લાગે છે.

ઉદાહરણ.

जातः—જાયો ध्यातः—ધ્યાયો मृतः—મર્યો भ्रमित—ભમીયો
गतः—ગયો पालित—પાળિયો हृतः—હર્યો ઇત્યાદિ ઘણા છે.
धृतःધર્યો भृतः—ભર્યો वारितः—વારિયો

૭૫ ગણ ૭૫ મો. नियम—त નો ल થાય છે.

ઉદાહરણ.

अतसी=અલસી. सातवाहन=સાલવાહન. प्रसृति=પસલી. पीत=પીલુ.

૭૬ ગણ ૭૬ મો. नियम—त्म નો प થાય છે.

ઉદાહરણ.

आत्मन:=અપ્પણો—આપણો.

૭૭ ગણ ૭૭ મો. नियम—त्य નો च થાય છે.

પ્રાકૃત ભાષાઓમાંની ઘણીમાં આ નિયમ છે, તેમાં ૧૨૭મા ગણનો નિયમ લાગુ પડે છે. કેમકે સંયુક્ત त અને य માંથી ઉડી જઈ એકનું દ્વિત્વ થવું હશે, પણ त નો च કેમ થયો તેનું કારણ લાધતું નથી પણ પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતીમાં આવ્યો છે (स्तोश्चुनाश्चुः એ સૂત્રનો કાંઇક આધાર છે.)

ઉદાહરણ.

સં૦	પ્રા૦	મા૦	પા૦	જુ૦ ગુ૦	આ૦ ગુ૦
नृत्य=	नच्च १२८	०	०	નાચ	નાચ
सत्यं=	સચ્ચં ૧૨૮	०	સચ્ચં	સાચું	સાચું.
नित्यानुबंध= ०	ણિચ્ચાનુબંધ	०		०	०
इत्यनेन=ઈચ્ચણેન		०	०	०	०

૭૮ ગણ ૭૮ મો. नियम—त्स નો च्छ થાય છે.

સંયુક્તાક્ષર તમામના ઉચ્ચાર કઠીન છે ત્યારે આમાં તો त न स બે એ કઠીન વર્ણ ભેળા થયાથી તેનો ઉચ્ચાર કઠીનતર થયો તેથી સરલોચ્ચારવાળો च्छ વાપરવા માંડયો. च्छ લેવાનું કારણ स નો छ નો ઉચ્ચાર પાસપાસેના સ્થાનથી થાય છે. ઉપરાંત त અને स નો च्छ વ્યાકરણ સાધિત પ્રયોગ છે. આ પ્રમાણે સંસ્કૃતમાં પણ ઘણા ભાગમાં (દાક્ષિણાત્ય સિવાય) બોલે છે. જેમકે तत्सत् નું तच्छत् વધારે ખુબી એ છે કે લખેલું હોય અથવા લખે त्स અને બોલે च्छ આ નિયમ વૈદિક સંસ્કૃતમાં પણ પેસારો કીધો છે. જેમકે तच्छवितुर्.

ઉદાહરણો.

मत्सर=મચ્છર(અદેખાઇ) उत्संग=ઉચ્છંગ(ઉછરંગ) संवत्सरी=છમછરી૪૩,૧૧૯ वत्स=વાછડો ૧૨૫,૧૨૭ मत्स्य=માછલું૧૨૫૧૨૮ ઈત્યાદિ.

૭૯ ગણ ૭૯ મો. नियम—थ નો ह થાય છે.

ઉદાહરણ.

नाथ=નાહ मथित=મહી पृथुक=પહુવા कथनं=કહેવું.

૮૦ ગણ ૮૦ મો. नियम—द નો ड થાય છે.

આ નિયમ જીભના દોષને લીધે થયો છે.

ઉદાહરણ.

સં૦ दरः	आच्छाद्य=ઓછાડ.	दाढिका=ડાઢી.	दंश=ડાંસ ૩
પ્રા૦ ડરો	दर्भ=ડાભ. ૧૨૮	देहली=ડેહલી ૧૨૬	बुद्बुद=ખડબડીયાં
હિં૦ ડર	दाढा=ડાઢ ૧૪	दोला=ડોળી ૧૩૧,૧૦૪	૨૩, ૧૨૫

ઉદાહરણ.

द्वादश=બાર द्वारशाख=બારસાખ द्विप्रहर=બપોર

१८,८,७८,१२८

द्वादशी=બારશ २० द्वारी=બારી. द्वे=બે. द्विचत्वारिंशत्=બે
द्वात्रिंशत्=બત્રીશ. द्वाविंशति=બાવીશ. द्वार=બાર, બારૂં. તાલીશવિગેરે

८६ ગણ ८६ મો— નિયમ ध નો द થાય છે.

ઉદાહરણ.

आधिक–અદક, અદકું, અદકડો, भूधर–ભુદર (નામ વિશેષ)

८७ ગણ ८७ મો— ध નો ह થાય છે.

આ નિયમ માગધીમાં અને બીજી પ્રાકૃતમાં પણ છે.

ઉદાહરણો.

सं वधू–प्रा. વહુ–પ્રા. વહુ–ગુ. વહુ.
गोधूम–ઘહું दधि–દહી बधिर–બ્હેરો. मधुक–મહુડો मधुमती–મહુવા.
२१ १३१ १२५ (ભાવનગરનું બંદર.)

८८ ગણ ८८ મો. નિયમ—ध्य નો झ થાય છે.

આ નિયમ પાલી અને બીજી પ્રાકૃતમાં પણ છે. પા. मध्यम=મઝ્ઝિમ.

ઉદાહરણ.

बुध्यते–બુઝઈ=બૂઝે. वंध्या–વાંઝ(ણી) १२८ १२५ १४
मध्ये=મુઝાર.संध्या=સાંઝ १२८ १४
मध्यम=માઝમ (માઝમરાત) सिध्यते=સીઝે

८९ ગણ ८९ મો— નિયમ न નો ण થાય છે.

સંસ્કૃતમાં રેફ અને ष કારથી પર न નો ण થાય છે પણ સમાન પદમાં હોય તો અને પદાંત न ન હોય તો. પણ આમાં તો વગર સરતે થયો છે. પ્રાકૃતમા અને જુની ગુજરાતીમાં પણ છે.

ઉદાહરણ.

सं जमन–પ્રાકૃત જમણ. ગુ. જમણ सं. इत्यनेन. प्रा. ઇચ્ચણેન.
सं. येन=પ્રા.જેણે. ગુ. જેણે.
कठिन=કઠણ १९ तेन=તેણે ६ लेखिनी=લેખણ१९ २० ઇત્યાદિ ઘણા છે.

आनंद=આણુંદ घन=ઘણ. शिरोनाम–શરણામું १४ १८
चालनी=ચારણી पानीय–પાણી हीन–હીણો

૯૦ ગણ ૯૦ મો   नियम न નો ल થાય છે.

ઉદાહરણ.

निंबक—લીંબડો निंबु–લીંબુ नील–લીલું नील–લીલ.

૯૧ ગણ ૯૧ મો   नियम   न નો व થાય છે.

આ નિયમ ધાતુના લ્યુટ પ્રત્યયને ઘણા ખરાને લાગુ પડે છે.

ઉદાહરણ.

कथन–કહેવું दान–દેવું पान–પીવું. પાવું. लेखन–લખવું.
कंडन–ખાંડવું ध्यान–ધ્યાવું मंडन–માંડવું. ઈત્યાદિ ઘણા છે.
गान–ગાવું भेदन–ભેદવું शीखन–શીખવું

प वर्ग प्रकरण.

૯૨ ગણ ૯૨ મો   नियम   प નો फ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે.

आपत्–આફત परशु–ફરશી. पाश–ફાંસો ઇત્યાદિ.
पनस–ફણસ.૯૦ पाटयति–ફાડે છે. वाष्प–બાફ

૯૩ ગણ ૯૩ મો—   नियम प નો म થાય છે.

ઉદાહરણ

प्रापण–પામવું. शिसपा–શીસમ.

૯૪ ગણ ૯૪ મો—   नियम प નો व થાય છે. (૯૩)

ઉદાહરણ.

सं. कूप दीप तथापि कुपितेषु कोपि केपि
प्रा. કૂવો. દીવો. તથાપિ કુવિતેસુ કવિ કેવિ
ગુ. ,, ,, ० ० ०
करपत्र=કરવત त्रिपाठी=ત્રવાડી. नपान=નવાણ वापी–વાવ્ય
१૯ १૯ ८૯ २૯ १२४
कोट्टपाल–કોટવાળ त्रिपथ–ત્રેવટો भाद्रपत्–ભાદરવો ઇત્યાદિ
१०४ १२६ २१३१ (આ ત્રિવાદ ઉપરથી) १३१

तापृ–તાવ   त्रिपाद्–ત્રવાયો ૧૯ ૧૩૧ मंडप–માંડવો ૩ ૧૩૧

૯૫ ગણ ૯૫ મો—   नियम   भ નો ह થાય છે.

ઉદાહરણ.

विभीतकं–બહેડો लाभं–લાહો. वल्लभ–વાહલો शोभते–સોહે છે.
सौभाग्य–સોહાગ शोभायमानं–સોહામણો.

૯૬ ગણ ૯૬ મો—   नियम   म નો व થાય છે.

આ નિયમ म બોલવા કરતાં व બોલવો સરલ છે તેથી થયો છે. કેટલાકમાં કેટલાક તેને એમનો એમ (મજ) બોલે છે.

ઉદાહરણો.

आमलक–આંબળું.	ग्राम–ગાંબડુ, ગાંમડું.	चर्म–ચાંબડુ, ચાંમડું.
आम्र–આંબો.	आम्ली–આંબલી.	ઇત્યાદિ.
ताम्र–તાંબુ	नर्मदा–નરબદા. ૨૦૦	

૯૭ ગણ ૯૭ મો.   नियम—म નો व થાય છે.

જે કારણથી म નો व થાય છે તેજ કારણથી व પણ થાય છે. કેમકે એ ત્રણે ઓષ્ટ સ્થાની છે

ઉદાહરણ.

कुमार–કુંવર, કુંવારો   धूम्र–ધુંવાડો ૧૨૫ रोम–રૂંવાડાં
कुमारी–કુંવરી, કુંવારી કુંવારય. कर्दम–કાદવ ૧૮ वर्द्धमान–વઢવાણ ૮૯

य वर्ग પ્રકરણ.

૯૮ ગણ ૯૮ મો—   य નો ज થાય છે.

આ નિયમ એક દેશીય વૈદિક છે તે યજુર્વેદમાં અને સામવેદમાં નિયમબદ્ધ જોવામાં આવે છે. લૈાકિકમાં છુટથી ચાલ્યો છે. કેમકે પ્રાયઃ પ્રજા બધી કશ્યપી હોઇને સામાન્યપણે યજુર્વેદીય ગણાય છે. અતએવ યજુર્વેદીની બોલીને ગામ-બોલી કહેવામાં આવે છે. અને જેનું ગોત્ર વિદિત ન હોય તેને કાસ્યપ ગોત્ર અપાય છે.

ઉદાહ.ણો.

सं.	मा.	मा.	अ.	गु.
कार्यं=	કજ્જ	०	०	કાજ.
आर्यं=	०	અજ્જ	અજ્જ	આજ (પડવો)
यदि=	०	જઈ	०	જઇયે.

आनंद=આણંદ घन=ઘણ. शिरोनाम—શરણામું १४ १८
चालनी=ચારણી पानीय—પાણી हीन—હીણો

૯૦ ગણ ૯૦ મો નિયમ न નો ल થાય છે.

ઉદાહરણ.

निंबक—લીંબડો निंबु—લીંબુ नीलं—લીલું नील—લીલ.

૯૧ ગણ ૯૧ મો નિયમ न નો व થાય છે.

આ નિયમ ધાતુના ल्युट प्रत्ययने ઘણા ખરાને લાગુ પડે છે.

ઉદાહરણ.

कथन—કહેવું दान—દેવું पान—પીવું. પાવું. लेखन—લખવું.
कंडन—ખાંડવું ध्यान—ધ્યાવું मंडन—માંડવું. ઈત્યાદિ ઘણા છે.
गान—ગાવું भेदन—ભેદવું शिखन—શીખવું

प વર્ગ પ્રકરણ.

૯૨ ગણ ૯૨ મો નિયમ प નો फ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે.

आपद्—આફત परशु—ફરશી. पाश—ફાંસો ઇત્યાદિ.
पनस—ફણસ.૯૦ पाटयति—ફાડે છે. वाप्प—બાફ

૯૩ ગણ ૯૩ મો— નિયમ प નો म થાય છે.

ઉદાહરણ

प्रापण—પામવું. शिसपा—શીસમ.

૯૪ ગણ ૯૪ મો— નિયમ प નો व થાય છે. (૯૩)

ઉદાહરણ.

सं. कूप दीप तथापि कुपितेषु कोपि केपि
प्रा. કૂવો. દીવો. तथापि कुवितेसु કોવિ કેવિ
ગુ. ,, ,, ० ० ०
करपत्र=કરવત त्रिपाठी=ત્રવાડી. निपान=નવાણ वापी—વાવ્ય
१९ १९ ८९ २९ १२४
कोट्टपाल—કોટવાળ त्रिपथ—ત્રેવટો भाद्रपद्—ભાદરવો ઇત્યાદિ
१०४ १२६ २१३१ (અથવા त्रिवाट ઉપરથી) १३१

ताप–તાવ   निगाद्=નવાયો ૧૯ ૧૩૧ मंडप–માંડવો ૩ ૧૩૧

૯૫ ગણ ૯૫ મો— नियम म નો ह થાય છે.

ઉદાહરણ.

विभीतकं–બહેડો लाभं–લાહો. वल्लभ–વાહલો शोभते–સોહે છે.
सौभाग्य–સોહાગ शोभायमान–સોહામણો.

૯૬ ગણ ૯૬ મો— नियम म નો व થાય છે.

આ નિયમ म બોલવા કરતાં व બોલવો સરલ છે તેથી થયો છે. કેટલાકમાં કેટલાક તેને એમનો એમ (મજ) બોલે છે.

ઉદાહરણો.

आमलक–આંબળું.	ग्राम–ગાંબડુ, ગાંમડું.	चर्म–ચાંબડુ, ચાંમડું.
आम्र–આંબો.	आम्ली–આંબલી.	ઇત્યાદિ.
ताम्र–તાંબુ	नर्मदा–નરબદા. ૧૦૦	

૯૭ ગણ ૯૭ મો. नियम—म નો व થાય છે.

જે કારણથી म નો व થાય છે તેજ કારણથી व પણ થાય છે. કેમકે એ ત્રણે ઓષ્ટ સ્થાની છે

ઉદાહરણ.

कुमार–કુંવર, કુંવારો धूम्र=ધુંવાડો ૧૨૫ रोम–રૂંવાડાં
कुमारी–કુંવરી, કુંવારી કુંવારય. कर्दम–કાદવ ૧૮ वर्द्धमान–વઢવાણ ૮૯

य वर्ग પ્રકરણ.

૯૮ ગણ ૯૮ મો— य નો ज થાય છે.

આ નિયમ એક દેશી. વૈદિક છે તે યજુર્વેદમાં અને સામવેદમાં નિયમબદ્ધ જોવામાં આવે છે. લૈકિકમાં છુટથી ચાલ્યો છે. કેમકે પ્રાયઃ પ્રજા બધી કશ્યપી હોઈને સામાન્યપણે યજુર્વેદીય ગણાય છે. અતએવ યજુર્વેદીની બળેવને ગામ-બળેવ કહેવામાં આવે છે. અને જેનું ગોત્ર વિદિત ન હોય તેને કાસ્યપ ગોત્ર અપાય છે.

ઉદાહરણો.

सं.	मा.	मा.	अ.	गु.
कार्य=	કજ્જ	०	०	કાજ.
आर्य=	०	અજ્જ	અજ્જ	આજ (પડવો)
यदि=	०	જઈ	०	જઈયે.

अयोध्या=અજોધ્યા	कार्य=કારજ (કાજ)	यजमान=જજમાન.
आर्या=આરજા (આર્જા)	भार्या=ભારજા, ૯૯	यक्ष=જક્ષ.
आश्चर्य=અચરજ ૧૦૦,૧૨૫	मर्यादा=મરજાદ ૧૫	ઈત્યાદિ ઘણા છે.

૯૯ ગણ ૯૯ મો. नियम र નો લ થાય છે.

આ નિયમ છન્દાદોપજન્ય છે. જેમકે— सं रक्षतिकुमारं गिरिवरे. / પ્રા.લખ્ખદિ કુમાલા ગિલિવલે

ઉદાહરણો.

कठोर=કઠોળ.	मुद्गर=મુદગળ. ૧૨૭
हरिद्रा=હળદર. ૧૪ ૧૦૦	

૧૦૦ ગણ ૧૦૦ મો. नियम– આદિ र છુટો પડે છે.

એટલે અક્ષરની ઉપર ચડેલો રેફ સરલોચ્ચાર માટે છુટો પડે છે.

ઉદાહરણો.

अकर्मी=અકરમી	गर्जना=ગરજના.	पार्वती=પારવતી.	सर्षपः=સરસવા=
अर्घ्य=અરઘીયું ૧૨૫	जीर्ण=જીરણ	मार्ग=મારગ.	સરસવ.
कर्कशा=કરકશા	तीर्थ=તીરથ	सर्प=સરપ	, ઇત્યાદિ ઘણા છે.

૧૦૧ ગણ ૧૦૧ મો. नियम અંત્ય र છુટો પડે છે

સંયુક્તાક્ષરમાંનો બીજો અક્ષર र હોય તે છુટો પડી ઉચ્ચારાનુકુલતા સારૂ " અ " ઉમેરાય છે.

ઉદાહરણ.

आश्रय=આશરો ૧૩૧	क्षेत्र=ખેતર ૫૦	निंद्रा=નીંદર૧૪ ૪૨	व्रत=વરત ઇ
आंत्र=આંતરડાં૧૩૫	ग्रास=ગરાસ	प्रणाली=પરનાળ૨૦	ત્યાદિ ઘણા
कोद्रव=કોદરો ૧૩૧	चंद्रमा=ચંદરમા.	૬૯ ૧૦૪	છે.
		वस्त्र=વસ્તર.	

૧૦૨ ગણ ૧૦૨ મો. नियम– અંત્ય ર છુટો પડી બાકી રહેલા અક્ષરનું દ્વિત્વ થાય છે.

ઉદાહરણ.

अत्र=અત્તર (અત્તર ઘડી)	पत्र–પત્તર.	मात्र–માત્તર.
चक्र–ચકકર.	पुत्र–પુત્તર (અપમાનમાં).	शुक्र–શુકકર.
छत्र=છત્તર.	विप्र–વિપ્પર.	

૧૦૩ ગણ ૧૦૩ મો. नियम– ऋ નો र થાય છે.

ઉદાહરણો.

चाल्नी—ચારણી.

૧૦૪ ગણ ૧૦૪ મો. नियम— ल નો ळ થાય છે.

સંસ્કૃતમાં ल અને ळ એમા બે ભેદ નથી પણ વેદમાં છે એમ આગળ ઉદાહરણ સહિત દેખાડયું છે. આ નિયમ સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં એવા ને એવા જ શબ્દ આવ્યા છે તેમાંનો છે પણ ઉચ્ચાર ફેરસાર જુદો નિયમ કર્યો છે.

ઉદાહરણો

अकाल—અકાળ	कलह—કળહો.	कुल—કુળ.	निर्मल—નિર્મળ ઈત્યાદિ ઘણા છે.
आकुल—આકુળ.	कला—કળા.	कोमल—કોમળ.	
कमल—કમળ	काली—કાળી.	खलः—ખળ.	

૧૦૫ ગણ ૧૦૫ મો. नियम— व નો ब થાય છે.

જેમ ष નો ख હિંદુસ્તાનીઓ બોલે છે તથા વેદમાં બોલાય છે તેમ व નો ब પણ લૌકિકમાં કોઈ બોલે છે. બોલે છે એટલુંજ નહી પણ લખે છે. વાચસ્પત્ય બૃહદભિધાન કોશકાર હિંદુસ્તાની છે. તેથી તેના કોશમા व ब ને એટલા શેળભેળ કરી દીધા છે કે બેયના શબ્દ ગોતવા હોય ત્યારે બેયે સ્થળે ગોતવા જોયે ત્યારે મળે. પાલીમાંયે र સહિત અને य સહિત व નો ઘણે ભાગે ब થાય છે. જેમકે

ઉદાહરણો.

सं. सर्वाणि सर्वासु कर्तव्यः द्विव्यते	સં. પ્રા. ગુ.
પા. પુબ્બણિ સબ્બાસુ કતબ્બો દિબ્બતે.	वृष्ण=બુઢો=બૂઢો.

छवि=છબિ. पर्व—પરબ ૧૦૦ वलय—બલોયું. ૮ ૧૩૧

૧૦૬ ગણ ૧૦૬ મો. नियम— व નો म થાય છે.

ઉદાહરણ.

मावार—પાંમરી (ડી)	नीवार—નમાર. શાળ્યની જાત.	धीवर—ઢીમર.
	तव—તમારૂં (રો,રી,રાં,રૂં).	

श વર્ગ પ્રકરણ.

૧૦૭ ગણ ૧૦૭ મો. नियम— श નો छ થાય છે.

એકસ્થાની હોવાથી આ નિયમ થયો છે.

ઉદાહરણ.

रणशीद्द—રણછોડ. शनैश्चर—છંછર.

૧૦૮ ગણ ૧૦૮ મો. नियम— श નો स થાય છે.

પ્રાકૃતમાં પણ આ નિયમ છે.

ઉદાહરણો.

दश–दस.	शर्करा–સકગ=સાકર	श्यामल–સાંમળો
वंश–चांस.	शुष्क સીધું સુધું ૧૩૧	श्याल–સાળો. ૧૨૬ ૧૦૪ ૧૩૧
शय्या=सेज.	शूरः–સર સૂરે	

૧૦૯ ગણ ૧૦૯ મો. नियम श्च નો छ થાય છે.

આ નિયમ પ્રાકૃતમાં પણ છે—

ઉદાહરણો.

સં.	પ્રા.	જુ. ગુ.	ચા. ગુ.
वृश्चिक=	વીછુઓ	વીછુઓ	વીંછી

पश्चिम=પચ્છમ (ભુધીયો) पश्चात्=પછે ૧૯ शनैश्चर=છંછર.

૧૧૦ ગણ ૧૧૦ મો नियम ष નો ख થાય છે.

આ નિયમ મુખ્ય યજુર્વેદની પ્રતિશાખ્યનો છે તેની શિક્ષામાં खष्टुमृतेच એવું સૂત્ર છે કે षકારનો खકાર થાય પણ તે टु (ટઠડઢણ)માં મળેલો ન હોવો જોઈએ એ નિયમાનુસાર યજુર્વેદીયો ष નો ख વેદ ભણતી વખતે (લખ્યો હોય ष તોપણ ख) ઉચ્ચારે છે પણ પછે તો લૈાકિક સંસ્કૃતમાં પણ દાખલ થયો. અને તેઅનુસાર પ્રાકૃત તથા ગુજરાતીમાં પણ પેઠો. લૈાકિકમાં બધા કાંઈ ख બોલતા નથી પણ હિંદુસ્તાનીઓ બોલે છે. ચંડીપાઠનો એક શ્લોકાર્ધ[1] જેમાં ઝાઝા ष આવે છે તે તે લોકો ભણે છે ત્યારે આપણને બહુ ગંમ્મત પડે છે. આ બાબત એક હિંદુસ્તાની શાસ્ત્રી સાથે રમુજમાં ચરચા કરતા તેને કહ્યું કે તમે સ્થાન પ્રયત્નના નિયમને પડયો મુકીને કેમ ष નો ख બધે બોલો છો ? ત્યારે તેણે કહ્યું કે—अस्माकं देशपर्जायः

ઉદાહરણ.

अश्लेषा=અશલેખા भाषा=ભાખા (બેશી ગઇ) विष=વિખ हर्ष=હરખ
आभूषण=આભુખણ मेष=મેખ षड्ज=ખરજ
आयुष्य=આયખું विषाद=વિખાદ षट्=ખટ ઇત્યાદિ ઘણા છે.

૧૧૧ ગણ ૧૧૧ મો नियम ष નો श થાય છે.

---

૧ વિદ્યાસુ શાસ્ત્રેષુ વિવેકદીપ્યાદ્યેષુ ચ.ઘ.યે., ચણ્ડીપાઠ અધ્યાય ૧૪ મંત્ર ૩૧

ઉદાહરણ.

विषम=વશમું.

૧૧૨ ગણ ૧૧૨ મો— नियम ष નો स થાય છે.

ઉદાહરણ.

पौष=પોસો=પોસ	मनुष्यं=મણૂસો=માણસ	षोडश=સોલહ=સોલ
पौरुषं=પોરસં=પોરસ	वर्षं=વરિસં=વરસ	सर्षप=સારેસવો=સરસવ

૧૧૩ ગણ ૧૧૩ મો नियम ष्ट નો ठ થાય છે.

પ્રાકૃતમાં ૧૨૭ મા ગણ અનુસાર ष्ट નો તથા ष्ठ નો ठ्ठ થઇ તેમાંથી એક જઇ ગુજરાતીમાં એક રહે છે.

ઉદાહરણ.

સં. પ્રા. જુ.ગુ.ચા.ગુ.	अरिष्ट=અરીઠો૧૩૯	पिष्ट=પીઠુ(પાપડનું)૧૩
अष्ट અઠ્ઠ આઠ	उच्छीष्ट=અજીઠું૨૩ ૧૩૧	रुष्ट–રૂઠયો ૧૩૧
उपविष्ट ० ઉપવિઠા બેઠી	तुष्ट=તૂઠો ત્રુઠો ૧૩૧	पष्टि=પાઠય ૧૮૭ ૧૨૭
	नष्ट=નાઠો ૧૩૭ ૧૩૧	दृष्ट=દીઠું.

ઉદાહરણ.

૧૧૪ ગણ ૧૧૪ મો— नियम ष्ठ નો ठ થાય છે.

ઉદાહરણ.

ओष्ठ–હોઠ ૧૨૮	कोष्ठागार–કોઠાર	ज्येष्ठ–જેઠ ૧૩૧	षष्ठ–છઠ્ઠું.
अंगुष्ठ–અંગોઠો૭૧૩૧	कोष्ठी–કોઠી	मंजीष्ठा–મજીઠ	
कोष्ठ–કોઠો ૧૩૧	कुष्ठ–કઠ કોઢ	षष्ठी–છઠ્ઠી	

૧૧૫ ગણ ૧૧૫ મો नियम ष्ण નો न्ह થાય છે.

ઉદાહરણ.

उष्ण–ઉન્હું ઉન્હું. कृष्ण–કણ્હો–કાન્હો.

૧૧૬ ગણ ૧૧૬ મો नियम ष्प નો फ થાય છે.

वाष्प–બપ્ફો–બાફ शष्पं–શપ્ફં–શફ્ફું.

૧૧૭ ગણ્ ૧૧૭ મો नियम सनो छ थाय छे.

ઉદાહરણ.

अप्सरा—અપચ્છરા ૧૨૮ | नृसिंह—નરછંગ ૧૯,૨૯ | सभा—છભા.

૧૧૮ ગણુ ૧૧૮ મો— नियम स्त નો થ થાય છે.

આ નિયમ માગધી, અપભ્રંશ તથા પાલીમાં પણ છે.

સં.	પા.	મા.	અ.	ગુ.
हस्ति	હથ્થી	૦	૦	હાથી
नास्ति	૦	નથ્થી	નથ્થી	નથી

अगस्त—અગથીઓ ૧૨૫
अस्तमित—આથમીયો ૧૨૮
अस्तोक—અથોક

कस्तीर—કથીર कुस्तुंवरु—કોથમીર पुस्तिका—પોથી ૭૫

स्तन—થાન. स्तंभ—થંભ

૧૧૯ ગણ્ ૧૧૯ મો नियम स्थ નો ઠ થાય છે.

ઉદાહરણ.

एकस्थ—એકઠું मायस्थ—માથઠું.

૧૨૦ ગણ્ ૧૨૦ મો नियम स्न નો ન થાય છે.

ઊદાહરણ.

स्नातः—ન્હાઓ—નાહયો स्नेह—નેહ.

૧૨૧ ગણ્ ૧૨૧ મો नियम ह्य નો ज થાય છે.

ઊદાહરણ.

गुह्याहार—ગજારચ अग्राह्य—અગરાજ

૧૨૨ ગણ્ ૧૨૨ મો नियम ह्य નો झ થાય છે.

ઉદાહરણ.

गुह्य—ગુઝ દાય—દાઝ
गुह्य—ગુંઝું मुह्यति—મુંઝાય છે.

૧૨૩ ગણ ૧૨૩ મો नियम ह्‍ નો મ થાય છે.

ઉદાહરણ.

जिन्हा–જીભ્ભા–જીભ. विन्हल-વિભ્ભલો–વીલળ

પ્રકીર્ણ પ્રકરણ

૧૨૪ ગણ ૧૨૪ મો नियम અક્ષરવૃદ્ધિ થાય છે.

ઉદાહરણ.

एला=એલચી	गौ=ગાય.	भ्रू=ભમ્મે ૨૩	शाण-શરાણ
कष=કસોટી.	दोला=હીંડોળો.	अंध–અંધારૂં	

૧૨૫ ગણ ૧૨૫ મો नियम પ્રત્યયવૃદ્ધિ થાય છે.

ઘણા શબ્દોને છેલાઇથી બોલતાં કે તોછડાઇથી બોલતા સંસ્કૃતને બદલે ગુજરાતી શબ્દો ઉપર લો, ઇયો, ડો લીયો વગેરે લિંગ વચન પ્રમાણે બદલાતા જુદા જુદા સંબંધે પ્રત્યયો આવે છે.

ઉદાહરણ

अवगतिक–અવગતિયો	काक–કાગડો	मशक–મશલું	राजा–રાજી
आसन–આસનીયું	घोट–ઘોડલીયો ઘોડલાં	शशक–શશલું	યો વગેરે
करंड–કરંડીયો	मेघ–મેહુલીયો	बक–બગલું	ઘણા છે.

૧૨૬ ગણ ૧૨૬ મો नियम અક્ષરનો લોપ થાય છે,

ઉદાહરણ.

अक्षवाट–અખેડો.	अश्ववार–અસવાર૧૦૮	कुलत्थ–કળથી	माता
૧૩૧,૫૦,૬૩	कारवेल्ल–કારેલાં૧૩૧	૨૩ ૧૩૧	મા
अलक्त–અલતો ૧૩૧	काष्ट–કાટ	आदित्यवार–આત્યવાર	ઇત્યાદિ
मनस्–મન		मरीच–મરી	

૧૨૭ ગણ ૧૨૭ મો नियम અક્ષરનો વિપર્યય થાય છે.

ઉદાહરણ.

धुर्त–ધુતારો૧૩૧	वाराणसी–વણારસી(નામ)	विडाल–બિલાડો૧૩૧	ह्रद-દહરો
कलशी–કસલી	वल्लभ–વાહલો	नम्र–નરમ	ताम्र-ત્રાંબુ

૧૨૮ ગણ ૧૨૮ મો. नियम— } સંયુકતાક્ષરની પહેલાંનો સ્વર હ્રસ્વ હોય તો દીર્ઘ થઈ સંયુકત માંનો છેલો ૧ અક્ષર રહે.

આ નિયમ સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત ચારે ભાષામાં જોવામાં આવે છે. અપવાદમા ષ,મ,ય,ર,લ, અને વ એ અક્ષરો પેહેલા હોય તો પણ તે ઉડી જઇ બાકીનો બીજો વ્યંજન ડબલ થઇ પછે તેમાંથી ગુજરાતી થાતી વખતે એ બેમાંથી એક અક્ષર રહી તેની પહેલાંનાં સ્વરને દીર્ઘ બનાવે છે.

ઉદાહરણો.

સં.	सप्त.	करिष्यति	रक्षति	कन्या	पुत्र
પ્રા.	સત.	કરિષદિ	લખ્ખદિ	કઞ્ઞા	પુત્તો
જુ.ગુ.	સાત.	કરસઇ	રાખઇ	કન્યા	પૂત
ચા.ગુ.	સાત.	કરશે.	રાખે	કન્યા	પૂત

આ નિયમનાં ઘણાં ઉદાહરણો છે તેમાંથી પ્રતિજ્ઞાનુસાર ૧૦ દેખાડયાં છે.

अक्षि—આંખ્ય૧૮ ૪૧ ૫૦ ૧૨૪	दद्रु—દાદર૨૨,૧૦૧	पक्ष-પાંખ૪૧,૫૮	हट्ट—હાટ વગેરે ઘણા છે.
	दर्भः—ડાભ.	लक्ष—લાખ.	
कक्ष—કાખ.	नक्र—નાક	शिक्षा—શીંખ.	
कर्मण—કામણ.			

૧૨૯ ગણ ૧૨૯ મો. नियम— } સંયુકતાક્ષર છુટા પડી વચમાં અ આવે છે.

ઉદાહરણ

अब्ज—અબજ(સંખ્યા	भ्रम—ભરમ	लग्न—લગન	कल्प—કલપ
पक्वान्न—પકવાંન	श्लक्ष्ण—સલખણો	श्लेष्म—શળેખમ૧૧૦	ઇત્યાદિ
रत्न—રતન	क्लेश—કલેશ	कर्म—કરમ	ઘણા છે.

૧૩૦ ગણ ૧૩૦ મો नियम આદેશ આવે છે.

આ નિયમ સંસ્કૃતમાં વિસ્તારથી છે.

ગૃહ ને તથા ગ્રહને ઘર આદેશનાં ઉદાહરણો—

गृहना.		ગ્રહના.	
गृह—ઘર.	गृहोली—ઘરોળી.	उद्ग्रहण—ઉઘરાણું ૧૨૬ ૧૩૧	ग्रहण—ઘરેણ ૯
सुगृहा—સુઘરી.		संग्रह—સંઘરો ૧૩૧	सग्रह—સઘરીયો ૧૨૩ ૧૩૧

चतुर् तथा चतुः तथा चतुष् नो चो आदेश.

चतुरनां ઉદાહરણ.	चतुःनां ઉદાહરણો.	चतुष्नां ઉદાહરણો.
चतुरस्र=ચોરસ.	चतुःखंड-ચોખંડ.	चतुष्कोण-ચોખૂણ.
चतुर्थी-ચોથ્ય.	चतुष्क-ચોક.	चतुष्पद=ચોપગું.

त्र ને हि આદેશ. अधः ને હેઠે આદેશ આવે છે તેનાં ઉદાહરણો.

कुत्र-કહિ-ક્યાંહાં.	तत्र-તહીં-ત્યાંહાં	अधः-હેઠે.
अत्र-અંહીં-આંહીં.	यत्र-જહીં-જયાંહાં.	

૧૩૧ ગણ ૧૩૧ મો. नियम— વિભક્તિ પ્રત્યયો.

સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતી થતી વખતે જેને માત્ર ગુજરાતીના વિભક્તિ પ્રત્યયો જ લાગા છે બાકી તો તે એમના એમના ગણના છે, એવા પણ ઘણા છે. તેમાં પુલ્લિંગનાને ओ, સ્ત્રીલિંગનાને ई અને નપુંસક લિંગનાને उं પ્રત્યયો સામાન્ય છે બાકી વિશેષ તો બધા સ્વરાંત બધા લિંગના શબ્દો છે. આ નિયમ પ્રાકૃતમાં છે.

ઉદાહરણો.

પુલ્લિંગનાં	સ્ત્રી લિંગનાં	નપુંસક લિંગનાં
अभाग्यः=અભાગ્યો.	विद्ध=વીંધી. ૪૧, ૧૨૫.	कालज=કાળજું ૧૦૩.
काणः=કાંણો. ૭	विषम=વશમી. ૧૯	नव-નવું.
कळशः=કળશો. ૧૦૪	धीर=ધીરી.	नीच=નીચું.

૧૩૨ ગણ ૧૩૨ મો. नियम— અનિયમિત અપભ્રષ્ટ.

જે શબ્દો ગણમાં નથી આવી શકયા અથવા એકેક સારૂ જુદા ગણ નથી કર્યા એવા શબ્દો આ ગણમાં આવી શકે છે. (આગળ એકેક ઉદાહરણના થોડાક ગણ કર્યા છે તે દાખલા માત્ર માટે છે)

ઉદાહરણ.

भगिनी=બ્હેન.	लालसा-લાલચ.	सूचि=સોય.
*लवण=લૂણ.	कच्छप=કાચબો.	मलिन=મેલું.
मनसा=મંછા.	मनोरथ=મનોરા.	कसपट्ट=કસોટી.

(માડીરી મનોરા ચિંતવે)

*व નો उ સંપ્રસારણ છે.

૧૩૩ ગણ ૧૩૩ મો   नियम   લિંગ પ્રત્યય થાય છે.

સંસ્કૃતમાં જે લિંગ હોય તેનાથી ઉલટે લિંગે ગુજરાતીમાં વપરાતા હોય તેવા શબ્દો ઘણા છે તેમાંથી નિયમિત ઉદાહરણ.

સં. શબ્દ.	કયેલિંગે.	ગુજરાતીમાં.	કયેલિંગે.
वृक्ष	પુ.	વૃક્ષ ઝાડ	ન.
यश	ન.	યશ—જસ	પુ.
अक्षि	પુ.	આંખ્ય	સ્ત્રી.
बिंदु	પુ.	બિંદુ, ટીપું	ન.
बाहु	પુ.	બાહુ, બહાં	સ્ત્રી.
बलि	પુ.	બળિ	ન.
खड्ग	પુ.	ખાંડું.	ન.
पारावत	પુ.	પારેવું	ન.
दार	પુ.	દારા	સ્ત્રી.
देवता	સ્ત્રી.	દેવતા	પુ.

૧૩૪ ગણ ૧૩૪ મો   नियम   ધાતુના અપભ્રંશ

ઉદાહરણ.

अंकते—અંકઇ—આંકે	प्रकाशते—પ્રકાશઈ—પ્રકાશે.
अर्चते—અર્ચઇ—અર્ચે	व्याप्नोति—વ્યાપઈ—વ્યાપે
इच्छति—ઇચ્છઇ—ઈચ્છે	कथयति—કહઈ—કહે
उत्कालति—ઉકેલઇ—ઉકેલે	फुट्यति—ફુટઈ—ફૂટે
कंपते—કંપઇ—કંપે	संकुचति=સંકુચઈ—સંકોચે

ટીકા.

કુદરતી રીતે છેવટનો ધાતુ संकुचति આવ્યો તેથી આપણે પણ સંકોચિયે છીયે.

स નો ह થવાનો નિયમ પ્રમાકરે તર્યાગજલાલે મુકયો છે પણ તે માત્ર ગ્રામ્ય લોકો જ પ્રથા તરીકે બોલે છે એટલે તે ભાષાના અંદર અંદર દેશ પરત્વે

તથા સ્થળ પરત્વે બોલાતા ભિન્ન ભિન્ન શબ્દ તરીકે છે અવતાર તરીકે નથી. કેમકે તે ચાલતા શબ્દને પણ ह કારમાં બોલે છે—જેમકે શ્વસૂર-સસરો-હહરો ઇત્યાદિ.

ઉપલા ગણોમાં ૧૦ થી જેનાં થોડાં ઉદાહરણો છે તેનાં તેટલાંજ હશે એમ સમજવાનું નથી. ગોત્યાં હોય તો બીજાં પણ મળે પણ વખતની કોતાઇનો લીધે દિગ્ માત્ર દેખાડેલાં છે. ઇત્યલં.

તા. ૨૮-૮-૭ાગુ. રાજકોટ

આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત.
ક્યુરેટર વૉટસન મ્યુઝીયમ ઓફ
એન્ટીક્વીટીઝ.

આવેલા સંકેતના ખુલાસા

મ. મ. મહાત્મા મજમુદાર.	પૃ. પૃષ્ઠ.
ઋ. સં. ઋગ્વેદ સંહિતા.	સં. સંસ્કૃત.
મા. ભા. માનવી ભાષા.	પુ. પુસ્તક.
તા. તારીખ.	પ્રા. પ્રાકૃત.
કા. ટા. કાઠીયાવાડ ટાઇમ્સ.	મા. માગધી.
મ. જ. કો. મણીશંકર જટાશંકર કીકાણી.	પા. પાલી.
	હીં. હીંદી.
ઉ. સં. ઉક્તિ સંગ્રહ.	અ. અપભ્રંશ.
ન. કો. નર્મકોશ.	પુ. પુલ્લિંગે.
શા. વ્ર. કા. શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસ.	ન. નપુંસકલિંગે.
ત. મ. ત્રિ. તનસુખરામ મનસુખરામ ત્રિપાઠી.	સ્ત્રી. સ્ત્રીલિંગે.
જુ. ગુ. જુની ગુજરાતી.	
ચા. ગુ. ચાલતી ,,	

અનુપત્રક.

ગણ	નિયમ
૧ સંસ્કૃત શબ્દો. અવિકૃત રુપમાં આવ્યા	૩ સાનુસ્વાર अ નો સાનુનાસિક आ
૨ અનંત્ય अ નો आ.	૪ अ નો ई

૫ અંત્ય अ નો સાનુનાસિક ઉં
૬ अ નો ए
૭ અનંત્ય अ નો ओ
૮ अ નો ओ
૯ અંત્ય अ નો ओ
૧૦ अय નો ए
૧૧ अव નો ओ
૧૨ अ નો इ
૧૩ આદિ अ નો લોપ
૧૪ आ નો अ
૧૫ અંત્ય आ નો अ
૧૬ आ નો ए
૧૭ आ નો ओ
૧૮ અંત્ય इ નો अ
૧૯ અનંત્ય इ નો अ
૨૦ અંત્ય ई નો अ
૨૧ ई નો ए
૨૨ અંત્ય उ નો अ
૨૩ અનંત્ય उ નો अ
૨૪ उ નો अव
૨૫ उ નો ओ
૨૬ ऊ નો ए
૨૭ ऊ નો ओ
૨૮ ऋ નો अ
૨૯ ऋ નો अ र
૩૦ ऋ નો आ
૩૧ ऋ નો इ
૩૨ ऋ નો उ
૩૩ ऋ નો ऊ
૩૪ ऋ નો र
૩૫ ऋ નો रि
૩૬ ऌ નો इ
૩૭ अ નો ए
૩૮ ओ નો आय
૩૯ औ નો ओ
૪૦ ओ નો आव
૪૧ નિરનુનાસિક સ્વરનોસાનુનાસિકસ્વર
૪૨ સ્વર વિપર્યય.
૪૩ અનુસ્વાર લોપ
૪૪ क નો अ
૪૫ क નો ख
૪૬ क નો ग
૪૭ क નો ह
૪૮ क નો ल
૪૯ क નો य
૫૦ क्ष નો ख
૫૧ क्ष નો छ
૫૨ क्ष નો स
૫૩ ख નો क
૫૪ ख નો ह
૫૫ ग નો घ
૫૬ ग નો व
૫૭ ग નો ळ
૫૮ घ નો ग
૫૯ घ નો ह
૬૦ ज નો झ
૬૧ ज નો य
૬૨ झ નો ण

૬૩	ट નો ड	૯૧	न નો व
૬૪	ठ નો ढ	૯૨	प નો फ
૬૫	ड નો ढ	૯૩	प નો म
૬૬	ड નો ण	૯૪	प નો व
૬૭	ड નો ळ	૯૫	भ નો ह
૬૮	ढ નો ड	૯૬	म નો व
૬૯	ण નો न	૯૭	म નો व
૭૦	त નો अ	૯૮	य નો ज
૭૧	त નો ट	૯૯	र નો छ
૭૨	त નો ड	૧૦૦	અહિ र છુટા પડે છે.
૭૩	त નો थ	૧૦૧ અંત્ય र	"
૭૪	त નો य	૧૦૨ "	" છુટા પડી બાકી રહેલાનું દ્વિત્વ થાય છે.
૭૫	त નો ल		
૭૬	त्म નો प	૧૦૩	ल નો र
૭૭	त्य નો च	૧૦૪	ल નો ळ
૭૮	त्स નો छ	૧૦૫	व નો ब
૭૯	थ નો ह	૧૦૬	व નો म
૮૦	द નો ड	૧૦૭	श નો छ
૮૧	द નો य	૧૦૮	श નો स
૮૨	द નો र	૧૦૯	श्च નો छ
૮૩	द નો व	૧૧૦	ष નો ख
૮૪	द्य નો ज	૧૧૧	ष નો श
૮૫	द्व નો ब	૧૧૨	ष નો स
૮૬	ध નો द	૧૧૩	ष्ट નો ठ
૮૭	ध નો ह	૧૧૪	ष्ठ નો ठ
૮૮	ध्य નો झ	૧૧૫	ष्ण નો ण्ह
૮૯	न નો ण	૧૧૬	ष्प નો फ
૯૦	न નો ल	૧૧૭	स નો छ

થોડાંક નવીન વર્ણો.

'એ' અને 'ઓ' સ્વરોનાં ટુંકાં રૂપો.

ગૂજરાતી ભાષામાં સઘળા મળીને ૧૧ સ્વર અને ૩૪ વ્યંજન છે. સંસ્કૃત ભાષા ઉપરથી આ વર્ણો લીધા છે, તો પણ ગૂજરાતીમાં વપરાતો વર્ણ 'ળ' સંસ્કૃતમાં નથી. વેદિક સંસ્કૃતમાં તેનો એકાદ દાખલો મળે છે.

જેમ સંસ્કૃતમાં 'ળ' નથી, તેમ સંસ્કૃત અને ગુજરાતીમાં ઇંગ્રેજી Z ના ઉચ્ચારનો વર્ણ નથી. સંસ્કૃતમાં એ ઉચ્ચારવાળા અક્ષરના શબ્દો નથી, પણ તેની બહેન અવસ્તા ભાષા (જેને ખોટી રીતે "જંદ" Zend ભાષાને નામે ઓળખવામાં આવે છે તે) માં એ ઉચ્ચારવાળો વર્ણ છે. તે આ રીતે લખાય છે ( ). આ વર્ણ વાળા અવસ્તાના શબ્દોને મળતા સંસ્કૃત શબ્દો તપાસી જોતાં જણાયછે કે સંસ્કૃત વાળા આર્યો આ Z= ના જેવા ઉચ્ચારવાળા અક્ષરને બદલે 'જ' અથવા 'હ' અક્ષરથી કામ લેતા હતા.

સંસ્કૃતમાં એવા બીજા બી વ્યંજન તેમજ સ્વર નથી કે જે અવસ્તામાથી મળે છે. સંસ્કૃતમાં ए અને ओ સ્વરો अ इ અને उ ની પેઠે લાંબા અને ટુંકા ઉચ્ચારને માટે જુદાં રૂપથી લખાતા નથી, પણ બન્ને ઉચ્ચારો માટે એકજ રૂપ ધરાવે

Lammington, Mackenzie, Maclean, tramway, acting, account, ball bat, case, daily, collar, motor, Logan, Cotton, ommibus, lord, order coin, court, May ઇત્યાદિ. આ સઘળા શબ્દો શુદ્ધ ઉચ્ચારે બોલી શકાશે, પણ તેમને લખવા કેમ ? આમાંના કેટલાક ટુંકા 'એ' અને 'ઓ' ના દાખલા છે, તેમ કેટલાક લાંબા 'એ' અને 'ઓ' ના છે જો એ સર્વને એક સરખી રીતે હાલ આપણી કને 'એ' અને 'ઓ' માટે જે નિશાની છે તે પ્રમાણે લખીશું તો અજાણે વાંચનાર લાંબા સ્વરનો ટુંકો અને ટુકાનો લાંબો ઉચ્ચાર કરવાની ભૂલમાં પડે એ સંભવિત છે.

એમ ધારો કે ઇંગ્રેજી ભાષાના add અને aid તથા order અને odour એવા શબ્દો આપણને આપણી ભાષામાં લખવા છે, તો એ આપણુ કેમ લખીશું ? પહેલાં જોડકાંનો સ્વર એકજ છે તો પણ ઉચ્ચાર જુદો છે. આ જુદો ઉચ્ચાર આપણી ભાષામાં કેમ દર્શાવી શકાશે ? જો add નો ઉચ્ચાર " એડ " એમ કરીશું તો aid નો ઉચ્ચાર પણ તેને મળતો " એડ " રૂપે થવાનો, કે જે ખરૂં નથી order અને odour ના સંબંધમાં પણ એમજ જાણવું.

એજ રીતે hat, hate, cat, kate, mat, mate, rat, rate, fan, fane, rob, robe, hop, hope, top, tope, not, note, rod, road, cot, coat, વગેરે ઇંગ્રેજી લાંબા ટુંકા ઉચ્ચારના શબ્દો ને ગૂજરાતીમાં ઉતારવા હોય તો તેમને આપણુ એક સરખી રીતેજ લખીશું—તેઓ વચ્ચે જે તફાવત છે તેથી આપણુ અજાણ્યા વાંચનારને વાકેફ કરી શકીશું નહિ.

આ અશુદ્ધતા છે, અને તે આપણી ભાષાની એટલી અસંપૂર્ણતા દેખાડે છે' જે ઉત્તમ ગ્રંથો છે, અથવા જેઓ વજનદાર કર્તાઓથી લખાયલા છે, તેઓમાં બી આ તફાવત પિછાનવાની કશી રીત દાખલ થયલી જણાતી નથી પણ મેં ઉપર ઇશારો કીધો છે તેમ કોઇ કોઇ લેખકો આ ઉચ્ચારોના સંબંધમાં ચોકસ રૂઢિથી કામ લેતા જણાય છે. મને લાગે છે કે, આપણી ભાષામાં આ રૂઢિ દાખલ કરવામાં આવશે અને સર્વ લેખકો એ રીત પ્રમાણે લખવા માંડશે તો લખાણ શુદ્ધ વંચાશે અને અજાણ્યો વાંચનાર પણ રૂઢિથી એક વાર જાણીતો થયો કે શુદ્ધ વાંચી જશે " રાસ્તગોફ્તાર " પત્રમાં એ રૂઢિ અત્યાર આગમજની દાખલ થયેલી છે " નૂર-

એલમ ” માસિક જ્યારે મારા તંત્રીપણા હેઠલ હતું ત્યારે એ રૂઢિ મેં તેમાં દાખલ કરી હતી.

આ માત્ર એક અર્ધચંદ્ર ˘ જેવી નિશાની છે. લાંબા ‘ એ ’ અને ‘ ઓ ’ સ્વરને જો ટુંકા બતાવવા હોય તો માથેની માત્રા કહાડી નાંખીને તેની જગા ઉપર આ અર્ધચંદ્ર ˘ જેવી નિશાની મૂકવામાં આવે છે. આ રીત આપણા કવિઓમાં સાધારણ છે. જયારે દીર્ઘ ‘ ઈ ’ અને ‘ ઊ ’ ને હ્રસ્વ કરવાં હોય ત્યારે તેઓ દીર્ઘને માથે આ નિશાની મૂકે છે. પણ તેઓ ‘ એ ’ કે ‘ ઓ ’ ને માથે આવી નિશાની મૂકતા નથી. જો આ છેલ્લા બન્ને સ્વરોને માથે આ નિશાની મૂકવામાં આવે તો એ સ્વરોનાં લાંબાં ટુંકાં જોડકાં આ પ્રમાણેનાં બને :— ટુંકાં–ઍ–ઑ ; લાંબા–એ–ઓ આ રીત પ્રમાણે લખિયે તો ઉપર જણાવેલા ,તેમજ બીજા ઇંગ્રેજી શબ્દો તથા નામો નીચે મુજબ લખાય અને શુદ્ધ રીતે વંચાયઃ—

ઑસ્ટન, લૅમિંગ્ટન, મૅકેન્જી, મૅકલીન, ગ્રૅવે, ઑફિટંગ, ઍકૉટ, પેન, કેસ, ડેલિ, મે; બૅલણૅટ, કૉલર, કૉટન, ઑબ્નિબસ, લૉર્ડ, ઑર્ડર, કૉઈન, કૉર્ટ, મોટર, લોગન, ઇત્યાદિ.

ઇંગ્રેજી Z અને Zh ને મળતા ઉચ્ચારના નવીન ગૂજરાતી વ્યંજનો.

‘ ઍ ’ અને ‘એ’ તથા ‘ઑ’ અને ‘ઓ’ ના હ્રસ્વ તથા દીર્ઘ ઉચ્ચારના સંબંધમાં આટલું કહીને, હવે હું ઇંગ્રેજી dozen શબ્દમાં બોલાતા Z જેવા જકાર અને azure[1] શબ્દમાં બોલાતા Zh જેવા ઝકાર વિશે થોડુંક જણાવીશ.

ઇંગ્રેજી Z ના ઉચ્ચારના વ્યંજનની આપણી ભાષામાં ખૂટ છે, તે બાબે “ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ ”ની પહેલી બેઠક જે ૧૯૦૫ માં અમદાવાદ ખાતે થઈ હતી તેમાં વંચાયલા “ એક નવીન વ્યંજન ” નામના મારા નાના નિબંધમાં હું મારા તરફની તકરાર પુરતી રીતે દર્શાવી ચૂકયો છું. એટલા માટે આજે એટલો જ ઇશારો કરીશ કે જેમ સંસ્કૃતમાં તેમજ તે ઉપરથી નિકળેલી પ્રાકૃતમાં,પ્રાકૃતની પુત્રી અપભ્રંશમાં, અને છેલ્લે ગૂજરાતી ભાષામાં પણ Z ના ઉચ્ચારનો વર્ણ નથી. જ્યારે આપણી ભાષામાં આ વર્ણ વાપરવો હોય છે ત્યારે કેટલાક લેખકો બારાખડીનો ૯ મો વ્યંજન (ઝ) વાપરે છે, અને કોઈ લેખકો તેમાં બિંદુ મૂકી (ઝ઼) વાપરે છે. પણ આ બન્ને રૂપ ખરાં નથી. એઓથી Z નો ઉચ્ચાર થતો નથી.

‘ઝ’ Z ને મળતો નથી, કારણ કે ‘જ્ હ્’નાં જોડાણથી બનેલા jh જેવા ઉચ્ચારનો એ વર્ણ છે. એ ‘ઝ’ વર્ણ ઝાડ, ઝાંઝું, ઝડપ, ઝગડો, ઝરો, ઝણઝણાટ,

---

૧ આ શબ્દમાના Z નો ઉચ્ચાર Zh જેવો થાય છે, એમ જાણીતા ઇંગ્રેજી શબ્દકોશોમાં જણાવેલું છે.

ઝઝણી, ઝડઝમક, ઝવેર, વગેરે શબ્દોમાં વપરાય છે, જ્યાં તેનો ઉચ્ચાર Zને મળતો નહિ જ પણ jh ને મળતો થાય છે. ઈંગ્રેજી z ને મળતા ઉચ્ચારનો ફાર્સી ભાષામાં ચાર વર્ણો છે, જેમકે—(જે), (જાલ), (જાદ) અને (ઝોય). સંસ્કૃતની બહેન અવસ્તા જબાનમાં પણ આ સઘળાને મળતો એક વર્ણ છે ( ), એમ મેં શરૂઆતમાં કહેલું છે જ. આ સઘળા પરભાષાના વ્યંજનોને મળતા ઉચ્ચારનો કોઇ વર્ણ ગૂજરાતી ભાષામાં દાખલ કરવો હોય તો 'ઝ' નાં પેટમાં નહિ પણ 'જ' નાં પેટમાં એક બિંદુ મૂકવું.જેમકે dozen=ડઝ઼ન,Curzon=કર્ઝ઼ન,Czar=ઝ઼ાર,ઇત્યાદિ[૨]

હવે જેમ ગૂજરાતીમાં dozen માંના zના ઉચ્ચારનો વર્ણ નથી તેમ azure માંના zhના જેવા ઉચારનો પણ વર્ણ નથી. dozen અને એ બન્ને શબ્દોમાં z અક્ષર છે, તો પણ એ બન્ને z ના ઉચ્ચારમાં ફેર છે Provision, measure, Presume વગેરે શબ્દોમાંનાં સ (s) ર્હુંનો જેવો ઉચ્ચાર થાય છે, તેવો ઉચ્ચાર આપનારો વર્ણ ગૂજરાતીમાં નથી. ઇંગ્રેજીમાંથી તેવો ખાસ જુદો અક્ષર નથી; પણ અવસ્તા ભાષામાં તેમજ ફાર્સી ભાષામાં એ ખાસ ઉચ્ચાર ધરાવનારા અક્ષરો છે,અને તે આ રીતના છે; (અવસ્તાનો zhને મળતો વર્ણ)

ફાર્સીનો " " "

સંસ્કૃત 'જ્ઞાન' શબ્દને ભાષાશાસ્ત્રને કાયદે તેમજ અર્થમાં પણ મળતો અવસ્તામાં જે શબ્દ છે તે છે, આશબ્દને ગુજરાતીમાં હું 'જ઼નાન' એવી રીતે લખીશ; કારણ કે ફાર્સી ભાષાના ને માથે ત્રણ બિંદુ અથવા નુકતા મૂકવાથી બને છે તેમ ગૂજરાતીમાં 'જ' નાં પેટમાં એક નુકતું મુકકવાથી 'જ઼' (=z) બને છે અને ત્રણ નુકતા મુકવાથી જ઼ (zh)બને છે હવે જ્ઞાન શબ્દમાંનો જ્ઞ જોડાક્ષર જ્ ન્ નો બનેલો છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે સંસ્કૃતમાં જ઼કારની જગાએ જકારથી જ કામ લેવામાં આવેલું છે. ફાર્સીમાં બીજ઼ન, મની જ઼ેહ, અઝ઼્દહા, વગેરે વિશેષ નામો અને ઝ઼ંગાર વગેરે સામાન્ય નામો છે, તેમને જો ગુજરાતીમાં લખવાં હોય તો તેમનો સ્પષ્ટ અને વાસ્તવિક ઉચ્ચાર કરી શકાય એવો વર્ણ નથી માટે 'જ' નાં પેટમાં ત્રણ બિંદુ મૂકયા વિના તે થઇ શકે નહિ.

---

૨ આ રીત અત્યાર આગમજના કોઇ પારસી લેખકોમાં જાણીતી છે. મર્હુમ ફરદુનજી મર્ઝબાન 'ગુલિસ્તાન' અને 'બોસ્તાન' કેતાબોના તરજુમાવાળા પોતાના ગ્રંથોમાં 'જ઼' જેવો અક્ષર વાપરી ગયા છે. મર્હુમ એરવદ કા. એ. કાંગાએ અવસ્તાના તરજુમાવાળા પોતાના ગ્રંથોમાં જ઼ વાપર્યો છે. પંજાબી પત્રકારો હિંદી ભાષામાં અગત્ય હોય ત્યારે (જ઼) લખતાં જણાય છે (જુઓ "હિન્દીકેસરી" તથા "અભ્યુદય")

'જ' નાં પેટમાં આ રીતે ત્રણ બિંદુ મુકવાની રીતની મેં અત્યાર સુધી નકલ કીધી છે ખરી, પણ મને એ રીત ખરી દીસતી નથી. મને એ સંબંધે એક નવી રીત સુઝે છે. તે એ કે જેમ 'જ' ને z નેા ઉચ્ચાર આપવેા હેાય તેા તેનાં પેટમાં એક બિંદુ મૂકવાથી (જ઼) તેમ કરી શકાય છે, તેમ 'ઝ' નાં પેટમાં એક બિંદુ મુકવાથી (ઝ઼) તેને azure શબ્દમાંના zh નેા ઉચ્ચારનેા કરી શકાય એમ છે.

જેમ 'જ' ઉપરથી 'જ઼' (= ઇંગ્રેજી z, ફાર્સી ઇત્યાદિ, અવસ્તા) બનાવી શકાય છે, તેમ 'ઝ' ઉપરથી 'ઝ઼' (= ઇ૦ zh, ફા૦ . અવ૦) બની શકે છે. 'જ' તાલુસ્થાની છે, તે ઉપરથી બનનેા 'જ઼' દંતસ્થાની છે. 'ઝ' પણ તાલુસ્થાની છે, પણ તે ઉપરથી બનતેા 'ઝ઼' મૂર્ધસ્થાની છે એ રીતે જોતાં ગૂજરાતીમાં એક દંતસ્થાની જ઼=z અને બીજો મૂર્ધસ્થાની ઝ઼=zh એવા બે વર્ણો દાખલ કરી શકાય એમ છે. 'જ' (j) અને 'ઝ' (jh) તાલુસ્થાનના મૃદુ યાને મહાપ્રાણી અક્ષરેા છે; 'જ઼' (z) અને ઝ઼ (zh) દંતસ્થાન અને મૂર્ધાસ્થાનમાં ઉમેરી શકાય એવા વધારાના વર્ણો છે. જેમ 'ઝ' (jh) જ્ હ્ નેા બનેલેા છે તેમ ઝ઼ (zh) જ઼્ હ્ નેા બનેલેા છે.

આ રીતે જોતાં ગૃજરાતી ભાષામાં નીચલાં સ્થાનેામાં હેઠળ બતાવ્યા જેવેા વધારેા કરી શકાશેઃ—

તાલુસ્થાન—ચ છ જ ઝ ઞ શ ય	વધારાના વર્ણોઃ—
મૂર્ધાસ્થાન—ટ ઠ ડ ઢ ણ ષ ર	'ઝ઼' (zh)
દંતસ્થાન—ત થ દ ધ ન સ લ	'જ઼' (z)

જેમ ગજરાતીમાં સકારવાચક ત્રણ વર્ણો છે તેમ જકારવાચક ત્રણ ને બદલે ચાર વર્ણો થાય. જેમ દંતી 'સ' મૂર્ધાસ્થાનમા જતાં મૂર્ધની 'ષ' બનીને કાંઇક જુદેા ઉચ્ચાર ધારણ કરે છે, તેમ દંતી 'જ઼' (z) ને જેા મૂર્ધાસ્થાની કરિયે તેા તે 'ઝ઼' (zh) નેા ઉચ્ચાર આપે છે 'જ' અને 'ઝ' બન્ને તાલવ્ય છે, પણ 'જ઼' (z) તેા દંતી છે, માટે તાલુસ્થાની 'જ' નેા ઉચ્ચાર દંતસ્થાની 'જ઼' (z) ના જેવેા કરવા માટે ઘણા ખરા લેખકેા પાછેા તાલુસ્થાનીજ 'ઝ' (jh) વાપરે છે તે ખરેા ગણાય નહિ આ ઉપરથી નીચલેા કેાઠેા ઉપજાવી શકાય છે.—

દંતસ્થાની સકારવાચક	સ	ને મળતેા જકારવાચક	'જ઼' (z)
મૂર્ધાસ્થાની— ,,	ષ	,, ,,	'ઝ઼' (zh)
તાલુસ્થાની ,,	શ	,, ,,	જ–ઝ (j. jh)

અવસ્તામાં 'ઝ' (jh) વર્ણ નથી. જેા હેાત તેા 'જ' ઉપરથી જેમ 'જ઼' (z) તેમ 'ઝ' ઉપરથી 'ઝ઼' (zh) ની ઉત્પત્તિ થયલી હેાવાથી તે ભાષા જકારવાચક વર્ણોમા પૂરી ગણાત.

• સંસ્કૃત બોલનારા આર્યોને બોલવા અને લખવામાં z અને zh જેવા ઉચ્ચારોની અગત્ય જણાઇ ન હોય; પણ આપણા ગૂજરાતી ભાષા વાપરનારા આર્યોને તો ઇંગ્રેજી વગેરે યુરોપીઅન તેમજ ફારસી વાપરનારા સાથે સંબંધ પડેલો હોવાને લીધે ઉપલા બન્ને વર્ણોના ઉચ્ચારોની વારંવાર જરૂર પડે છે. ઇંગ્રેજીમાં નીચલા જેવા સંખ્યાબંધ શબ્દો આપણા દરરોજના વપરાસમાં આવે છે, જેઓમાં આ વિષયવાળા જ઼કાર અને ઝકાર વાચક વર્ણોનો આપણુ બોલતી વેળા ખરો ઉચ્ચાર કરિયે છિયે. હવે એજ ઉચ્ચારવાળા શબ્દો કે નામો આપણી પોતાની ભાષામાં લખવાં પડે તો આપણુ ખરી રીતે કેમ લખી શકીશું? જ્યાં સુધી ઉપર સૂચવેલા જ઼ (z) અને ઝ (zh) જેવા નવા વર્ણો આપણુ વપરાસમાં ન લઇયે ત્યાંસુધી નીચલા શબ્દોની શુધ્ધ જોડણી આપણી ભાષામાં આપણુ કદી કરી શકવાના નથીઃ—

dozen.	જ઼મીનદાર.	Azure.	અઝદહા ४
Curzon.	ફર્ઝન્દ	Measure ઝ	બીઝન ४
Czar.	જ઼ર્દ.	Pleasure	મનીઝેહ ४
Zanzibar.	જુલ્મ	Treasure	ઝંગાર
Zulu.	જબરદસ્તી	Vision. ઝ	૩-૩ આ સઘળા શબ્દોમાંના
Zoroaster.	ખાન્તર		s (સ) નો ઉચ્ચાર azure માંના
Zend.	ગુર્ઝ	Provision Division	z[=Zh] ને મળતો થાય છે.
	વજ઼ન	Revision	જેમ અંગ્રેજી શબ્દકોશ જણાવે છે.
	જ઼ોર		૪-૪ આમાં સઘળા શબ્દોમાંના
	જ઼ોહાક	Resume, ઝ Presume	ઝ નો ઉચ્ચાર પણ Zh ને મળતો
	જ઼ખમ		જ થાય છે.

આ વિષયને હવે વધારે લંબાવવાની આવશ્યકતા નથી. એનો સાર માત્ર એટલો જ છે કેઃ—

૧ લો—ગુજરાતી સ્વરોમાં 'એ' અને 'ઓ' ના ટુંકા રૂપ જોઇએ તે નથી, માટે એવાં ટુંકા રૂપ લખી જણુ વવાં હોય તો બન્નેને માથે માત્રાને બદલે અર્ધચંદ્ર (˘) જેવી નિશાની કરવી.

૨ જો—એજ રીતે z જેવા જ઼કાર અને zh જેવા ઝકાર વર્ણો પણ ગુજરાતીમાં ન હોવાથી તેવા ઉચ્ચારનાં વ્યંજનો લખતી વેળા મહાપ્રાણી 'જ' નાં પેટમાં બિંદુ મુકવાથી z નો અને મહાપ્રાણી 'ઝ' ના પેટમાં બિન્દુ મૂકવાથી 'zh' નો ઉચ્ચાર ઉપજાવી શકાશે.

કોઈ કહેશે કે આમ અક્ષરોનો વધારો કરવા બેસીયે તો ગુજરાતી વર્ણોની સંખ્યા બહુ વધી જાય. મારો જવાબ એ છે કે અગત્યના અને ઉપયોગી અક્ષરો કોઈ બી ભાષામાં વધેલા ખોટા નથી. કેટલાક યુરોપીઅન વિદ્વાનો મુજબ પુરાણા હિંદુ આર્યો આ દેશમાં પ્હેલા દાખલ થયા ત્યારે તેમની મૂળ આર્યભાષામાં મૂર્દ્ધાસ્થાની વર્ણો ન હતા, અને તે પાછળથી હિંદના મૂળ વતનીઓ, જેઓ દ્રાવિડ અને મુંદાને નામે ઓળખાય છે તેઓની ભાષા ઉપરથી લીધા હતા. બીજા યુરોપીઅન તેમજ હિંદુ વિદ્વાનો આ વાતનો ઈનકાર કરે છે; અને બન્ને પક્ષો વચ્ચે એ બાબતની તકરાર ચાલુ છે. પણ જ્યારે આપણુ જોઈએ છીયે કે સંસ્કૃતની બહેન અવસ્તા ભાષામાં પણ આ મૂર્દ્ધાસ્થાની અક્ષરો નથી, ત્યારે અનુમાન થઈ શકે છે કે મૂળમાં હિંદુ આર્ય ભાષામાં એ સ્થાનના વર્ણો નહિ જ હશે. જો તેમ જ હોય તો તેઓએ જેમ એક આખું સ્થાન એક અન–આર્ય પ્રજાની ભાષા ઉપરથી પોતાની ભાષામાં દાખલ કરવાની આવશ્યકતા જોઇ, તેમ આપણુ આજે આપણી ગુજરાતી જેવી આર્ય ભાષામાં અવસ્તા, ફાર્સી અને ઈંગ્રેજી જેવી આર્ય ભાષાઓ ઉપરથીજ 'જ઼' અને 'ઝ઼' જેવા અક્ષરો દાખલ કરિયે તો ખોટું શું છે?

રાસ્તગોફતાર ઓફીસ,
મુંબઈ તા. ૧૬ મી જુલાઈ ૧૯૦૭ — પાલનજી બરજોરજી દેશાઇ.

પ્રાચીન આર્યોનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન

તથા જનસમાજને તે શી રીતે સુલભ કરવું.

આપણા પ્રાચીન ઋષિ મુનિઓએ આપણને વિદ્વત્તા ભરેલા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો વારસામાં આપ્યા છે. અમુક સૃષ્ટિનાં સત્યો દ્રષ્ટિએ પડ્યાથી જેવી કારણવિના કાર્યની ઉત્પત્તિ હોતી નથી એવી જેમ આપણને શંકા થાય છે તેમ તેમને પણ થઈ હતી એવું **कारणाभावात्कार्याभावः** ઉપરથી દ્રષ્યમાન છે. તેઓ સત્યોનાં કારણ શોધતાં શોધતાં જગત્ ઉત્પત્તિ સૂધી પહોંચ્યા હતા. આ તેમના શ્રમનું પરીણામ ઋગ્વેદ યજુર્વેદ અથર્વેદ, બ્રાહ્મણ ઉપનિષદ્ જેવા શાસ્ત્રીયગ્રંથોમાં તેમણે આપણને વારસામાં આપ્યું

છે. એ જ્ઞાનને માટે આપણે તેમના સદા ઋણી રહીશું. એના અભ્યાસથી આપણી આંખનાં પડળો ઉઘડે છે, અને આપણને તે જ્ઞાનને માર્ગે દોરે છે. જગતનાં સત્યો શોધવાનો એજ માર્ગ છે, ને એથીજ આપણો અભ્યુદય છે.

ઈ. સ. સોળમાં સૈકામાં વલંદા, ફીરંગી, ફ્રેંચ, અંગ્રેજ વગેરે યૂરોપી પ્રજા હિંદુસ્તાનમાં આવવા લાગી. તેમાંના એક ફ્રેંચ વિદ્વાનના હાથમાં ઈ. સ. ૧૬૮૭ ના વર્ષમાં અનાયાસ એક સારણી આવી. એ સારણી તેને નિરૂપયોગી હતી છતાં તેણે તે જાળવી રાખી, અને ઇ. સ. ૧૭૬૯ના વર્ષમાં શુક્રનું સંક્રમણ થયું ત્યારે કેટલાક વિદ્વાનો તે અવલોકવા હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા હતા. તે વખતે તે સારણી સમજવા લાગ્યા હતા તે, તથા હિંદુઓ ગ્રહણ શી રીતે ઉપજાવી કાઢે છે તે મહારાષ્ટ્રના વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને પૂછી સમજ્યા હતા, ને આપણી ગણત્રીની રીતિથી વાકેફ થયા હતા. આથી હિંદુઓનું ખગોળ જ્ઞાન ઘણું ઉત્તમ જણાયાથી આપણી ગ્રાય ગણત્રીની રીતિ શિખ્યા એટલુંજ નહિ પણ તેના તરજૂમા કરી સ્વભાષામાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં. આ પછી સહાસિક અંગ્રેજોએ પણ આપણા પૂજ્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોના વિદ્વાન પુરૂષો પાસે તરજૂમા કરાવ્યા છે, ને તે સેક્રેડ બુકસ ઑફ્ ધી ઈસ્ટ (Sacred Books of the East ના પુસ્તકોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે, તે તથા પ્રમાણસહસ્રીમાં શાસ્ત્રીય જ્ઞાનનો સંગ્રહ કીધો છે તે વાંચ્યાથી ખગોળઆદિસૃષ્ટિનાં પદાર્થવિજ્ઞાનનાં સત્યોનું આપણને ભાન થાય છે, ને આપણાં પડળ ઉઘડે છે.

ઋગ્વેદ આદિ ધર્મ પુસ્તકમાંના પદાર્થ વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોનો કાળ આજ કાલનો કે થોડાં વર્ષનો ન હતો, પણ તે આજથી પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વનો હતો. આજે જે સાધનો છે તે તે કાળમાં નહોતાં તેથી સૃષ્ટિનો અમુક ચમત્કાર નિરીક્ષવાને આજે જેટલું સુલભ છે તેટલું તે સમયમાં ન હતું. તે કાળના પુરૂષોને કેવળ પોતાની દૃષ્ટિ અને કલ્પના શક્તિ ઉપરજ આધાર હતો. છતાં સાધનને અભાવે પણ જે સૂત્રો તેમણે બાંધ્યા છે તે સાધન સાથે શોધાયેલા સિદ્ધાંતોને ઘણી રીતે મળતા છે. સત્ય અંતે સત્ય જ રહે છે એમાં કહેવા જેવું નથી. પણ સાધન વિના તેમણે સત્યો શોધ્યાં એ તેમની વિરલ શક્તિ, નહિ તો તેને બીજું શું કહેવું ? આથી તેઓ દેવ તરીકે મનાયા છે તેમાં શું આશ્ચર્ય ? ઋગ્વેદના એ મહાન મહર્ષિઓ ક્રતુ, પુલહ, પુલસ્ત્ય, અત્રિ, અંગિરસ, વસિષ્ઠ અને મરીચિ ખગોળવેત્તાએ અચળપદ પ્રાપ્ત કીધું છે. કારણ ધ્રુવના સપ્તર્ષિના તારા કે જેનું મુખ પૃથિવી પરિક્રમણ કરતાંએ પોતાની નજરની બહાર રાખતી નથી તેને તેમનાં નામ આપી તેમને ચિરંજીવ બનાવ્યા છે.

હવે આપણા શાસ્ત્રકારોએ વેદાદિ ગ્રંથોમાં સૃષ્ટિનાં મહાન્ સત્યો જેવાં કે

સૃષ્ટિપદાર્થવિજ્ઞાન, જ્યોતિષ્ , વૈદક, રસાયણાદિ વિષયોનું વિવેચન કીધું છે તો એ સંબંધી આપણું જ્ઞાન અર્વાચીન નહિ હોતાં પ્રાચીન છે એ તો સદ્ધ છે. પરંતુ તે કેટલું પ્રાચીન છે, તથા તેના જેટલીજ પ્રાચીન આર્યની ભાષામાંથી કંઈ સમાનતા મળી આવે છે કે નહિ તે આ વિષયને સંબંધે જોવું આવશ્યક છે.

ઇતિહાસથી એટલો પ્રકાશ પડે છે કે મધ્ય એશિયામાં એ આર્યો મુખ્યત્વે કરીને ખેતીનો ધંધો કરતા હતા, તથા મેદાનોમાં રાત્રિંને દિવસ ઢોરોને ચારી તેનું રક્ષણ કરતા હતા. એ હકીકતનું સમર્થન રાશી ચક્રોને અપાયેલાં નામોથી થઇ શકે છે. કારણ વંગડામાં રાત્રિએ ઢોરો ચારતાં ચારતાં તેમને વિનોદ લેવાનાં સાધનો તો માથે આભ અને નીચે જમીન હતાં, એટલે નવા નવા ગ્રહો, નક્ષત્ર સમૂહો વગેરેનું અવલોકન તેમને થતું રહેતું હતું. એટલે વગડામાં જે પ્રાણીઓ તેમને પરિચિત થયાં તેના આકારને જે નક્ષત્ર સમૂહ મળતા આવ્યા તેને તેવાં નામો અપાયાં જણાય છે. કારણ ઢોરઢાંકર એટલે ગાય, બળદ, ઘેટાં, બકરાં જે તેમનું ધન હતું તેનું તથા લણનારી અબલા કન્યાનું સિંહાદિ હિંસક પશુથી રક્ષણ કરવાને ધનુષ્ય તેમજ ધનુષ્યધારીની આવશ્યકતા, પાણીને માટે વાસણ કે પાણીની કાવડની જરૂરીઆત, તથા માછલાં, મગર, કાચબા અને વીંછુ વગેરે જળચર કે સ્થળચર પ્રાણીઓના વિચાર બધાને એક સમાન કેમ હશે વારૂ ? આ સમાનતા માત્ર રાશી ચક્રમાં જ છે એમ નથી. પરંતુ નક્ષત્રોના નામમાં પણ દશ્યમાન છે એ આપણને જણાશે. એ બધું શું સૂચવે છે ? એજ કે પ્રાચીન આર્યોનું રાશી ચક્ર તથા નક્ષત્ર મંડળ એક જ સ્થાનનું હશે, ને તે પરથી હિંદુ, ગ્રીક તથા આરબોએ ઉતારા કીધા હશે. નહિતો બધા આર્યોની ભાષામાં રાશીચક્રનાં ચિન્હો એક સરખાં કેમ સંભવે ? વિવાદની ખાતર એમ માનીએ કે તે અનાયાસ સરખાં આવી ગયાં હશે તો દરેકમાં તેની સંખ્યા એક સરખી કેમ હોઇ શકે ? આર્યોની બધી ભાષામાં રાશીની સંખ્યા બાર જ છે, તથા તેનાં ચિન્હો એક સરખાં છે. એટલુંજ બસ નથી. પણ નક્ષત્રો પણ એક સંખ્યાના, તથા એકજ અર્થના ને એકજ રીતિથી યોજાયેલાં દ્રશ્યમાન થાય છે. આ બધી સમાનતા સહજ કેમ હોઇ શકે ? માટે તે બધાનું મૂળ એકજ હશે એમ ધારવું અયોગ્ય નથી. એ સંબંધે નીચે આપેલી રાશી તથા નક્ષત્રોનાં નામ તથા ચિન્હોની યાદીથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે એમ હું માનું છું.

હિંદુ આર્ય	મિસર આર્ય
મેષ (મેઢો)	Aries (Ram-મેઢો)
વૃષભ (બળદ)	Taurus (Bull-ગોધો)
મિથુન (જોડી)	Geminii (Twins-જોડી)

કર્ક (કરચલેા)	Cancer (crab–કરચલેા
સિંહ (સાવજ)	Leo (Lion-સિંહ)
કન્યા (કુમારિકા)	Virgo (Vergin–કુમારિકા)
તુલા (ત્રાજવાં)	Libra (Balance–ત્રાજવાં)
વૃશ્ચિક (વીછુ)	Scorpio (Scorpion–વીછુ)
ધન (ધનુષ્ય–બાણ)	Sagittarius (Archer–બાણાવળી)
મકર (બકરેા)	Capricornus (goat–બકરેા)
કુંભ (પાણીનેા ઘડેા)	Aquarious (water–bearer પાણીવાળેા)
મીન (માછલું)	Pisces (Fish–માછલું)

નક્ષત્રેા.

હિંદુ નામ.	આરબ નામ.
અશ્વિનિ (ઘેાડાનું માથું)	Al–sheraten
ભરણી (યેાનિ)	Al-Botein
કૃત્તિકા (અસ્ત્રેા)	Al–Thuraiya
રેાહિણી (ગાડીનું પૈડું)	Al–Debasan
મૃગશીર્ષ (હરણનું મ્હેાં)	Al–Hekab
આર્દ્રા (માણેક)	Al–Henah
પુનર્વસુ (ઘર)	Al–Dira
પુષ્ય (બાણ)	Al-Nethra
અશ્લેષા (પૈડું–ચક્ર)	Al–Terpha
મઘા (શાળાગૃહ)	Al-Giebha
પૂર્વા ફાલ્ગુની (પલંગ)	Al–Zubra
ઉત્તરા ફાલ્ગુની (ખાટલેા)	Al–Serpha
હસ્ત (હાથ)	Al–Auwa
ચિત્રા (મેાતી)	Simak–Al–Azal
સ્વાતિ (પરવાળું)	Al–Gaphr
વિશાખા (તેારણ)	Al–Zubana
અનુરાધા (બળિદાન)	Au=Ichil
જ્યેષ્ઠા (કાનનાં લેાલક–એરિંગ)	Al–kalb
મૂળ (સિંહની પુછડી)	Al–shaula
પૂર્વાષાઢા (ટેાચ–પલંગ)	Al–Naaim
ઉત્તરાષાઢા (હાથીનેા દાંત)	Al–Belda
અભિજીત (ત્રિકેાણ)	Al–Dabih
શ્રવણ (ત્રણ પગલાં)	Sad–Al–Bula
ધનિષ્ઠા (મૃદંગ)	Al–Sund

શતતારકા (વર્તુલ)	Al-Achbiya
પૂર્વાભાદ્રપદ (જોડકું)	Al-Phergh (Al-Mukaddem)
ઉત્તરા ભાદ્રપદ (નાનો પલંગ)	Al-Phergh (Al-Muacher)
રેવતી (નગારૂં)	Al-Risha.

આ પ્રમાણે આર્યોનું સૃષ્ટિ વિજ્ઞાનનું મૂળ એકજ છે એ નિર્ણય કાંઈ રાશીનાં તથા નક્ષત્રોનાં નામથી જ થઈ શકે છે એમ નથી. એ સિવાય સમાનતાના બીજાં ઘણાં પ્રમાણો છે, પણ તે બધાં એક ટુંકા નિબંધમાં સંભવે નહિ, તેથી સમાનતાની મુખ્ય મુખ્ય બાબતો કહી આપણા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંથી એ બાબત કેવું જ્ઞાન મળી શકે છે, તેનું દર્શન કરીશું. એ સમાનતા મુખ્યત્વે કરીને સાત તરેહની છે.

૧ સમસ્ત આર્ય પ્રજાનો એક જ સામાન્ય અનન્ય ધર્મ, ને એક જ. ભાષા.

૨ અઠવાડીઆના દિવસોના નામ તથા તેની સંખ્યા એક જ.

૩ ક્રાંતિવૃતના એક સરખા વિભાગ.

૪ રાશીનાં કલ્પેલાં પ્રાણીઓનાં એક સરખાં ચિન્હ.

૫ વર્ષના એક સરખા વિભાગ.

૬ નક્ષત્રોની એક સરખી સંખ્યા.

૭ સાઠ વર્ષનો એક સરખો યુગ.

આ બધા પ્રમાણોપરથી કોણ એમ કહી શકશે કે આપણું ખગોળનું જ્ઞાન પ્રાચીન નહિ હોતાં અર્વાચીન અથવા પાશ્ચિમાત્ય છે?

દૃષ્ટાન્ત તરીકે યજુર્વેદના બૃહદારણ્યકના પહેલા અધ્યાયના બીજા બ્રાહ્મણમાં तद्यदपां शर आसीत्तत्समहन्यत सा पृथिव्यभवत् એટલે કે પાણીમાં જે કઠણ ભાગ હતો તે હણાયાથી ઘટ્ટ બની પૃથિવી થઈ છે એવી એક શ્રુતિ હાથ આવે છે. આ સિદ્ધાંત વાંચતાં ચિત્ત કેટલું સ્થિર થઈ વિચારના વમળમાં પડી જાય છે, ને તે માટે આપણા મુનિઓને ધન્યવાદ આપે છે! કારણ પાણીમાંના કઠણ ભાગ ઘટ્ટ બની પૃથ્વી થઇ છે એ સૂત્ર કંઇ જેવું તેવું નથી.

એ સંબંધે સાંપ્રત કાળના પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનો શું કહે છે તે જરા અવલોકી લેઇએ.આધુનિક ખગોળ વેત્તાઓએ Meteoric–Nebular Theoryનું હવણાં હવણાં શોધન કીધું છે તે જાણે તેમણે મોર માર્યો હોય તેવું તેઓ અભિમાન લે છે. તે કહે છે કે બ્રહ્માંડમાં પ્રથમ એક જ વાયુરૂપ પદાર્થ હતો, તેમાંથી ઉદકજનક વાયુ Hydrogen ઉત્પન્ન થયો, ને તેમાંથી ભિન્ન ભિન્ન તત્વોવાળી રજકણો બની. એ રજકણોનો સમૂહ તે નિહારીકા. જે પ્રમાણે કુંભકારને ચક્રે ચડેલા મૃત્તિકાના પિંડમાંથી કણો ઉડી પડી ગોળ ચક્રમાં ફરે છે, તેમ આ ગતિમાન નિહારિકા ચક્રે

ચઢ્યાથી તેમાંથી જે કણો ખરી પડી તેણે ગતિ પ્રાપ્ત કીધી, તથા તેના તારા, ધૂમકેતુ, સૂર્ય, ગ્રહો, ઉપગ્રહો બન્યા. આ બે સિદ્ધાંતો વચ્ચે કેટલી બધી સમાનતા છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. બન્નેની મતલબ એકજ છે. હાલના સમયમાં સાધનના બળે વિદ્વાનોએ તે વધારે સારી રીતે, તથા સ્પષ્ટ રીતે સમજાવ્યું છે, ત્યારે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેનો માત્ર અંકુર જ આપણને મળી શકે છે.

વળી આધુનિક સમયનો પ્રસિદ્ધ તત્વજ્ઞાની આચાર્ય હર્શલ માને છે કે નિહારિકા તારાનું પ્રથમ સ્વરૂપ છે. તેની વરાળ ધીમે ધીમે ટાઢી પડી જવાથી ઘટ્ટ થઈ છે ને આખરે તેના તારા બન્યા છે. દૂરદર્શક યંત્રવડે તે આપણને વાયુરૂપ જ લાગે છે. આ શોધ પણ તેને નવીન લાગે છે, પણ તે કાંઈ આપણા શાસ્ત્રકારોને નવીન નહોતી. તેમને તો હજારો વર્ષ ઉપર એનું જ્ઞાન થયેલું હતું, કારણ वायुः सर्वमिदं जगत् આ સર્વ જગત્ વાયુ જ છે ના સૂત્રથી સિદ્ધ થાય છે.

આપણે અત્રે જોવાનું એટલુંજ છે કે પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનોએ સર્વઅનુકૂળ સાધનોના બળે હજારો વર્ષના અવલોકન તથા અભ્યાસ પછી Meteoric–Nebular Theory પ્રસિદ્ધિમાં મૂકી છે.આપણા શાસ્ત્રકારો સાધન રહિત હતા એ આપણે ભૂલવું જોઇએ નહિ. તેમણે માત્ર પોતાના બુદ્ધિ તથા કલ્પના બળથી સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કીધા છે, તેથી તેમની અદ્ભુત શક્તિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ પ્રમાણે એ તો ખુલ્લું છે કે આપણા શાસ્ત્રકારોને જેનું ઈ૦ સ૦ પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષ પહેલાં જ્ઞાન હતું તેનું અંગ્રેજ વિદ્વાનોને છેક ઇ. સ.ની ૧૯મી સદીમાં જ્ઞાન થયું છે.

જેવી રીતે પૃથ્વી વાયુરૂપમાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે, તેવી રીતે બુધ, શુક્ર, મંગળ, બૃહસ્પતિ, શની આદિ ગ્રહોની ઉત્પત્તિ એજ વાયુમાંથી છે તો શંકા થાય છે કે જે પ્રમાણે પૃથ્વી ગ્રહ ઉપર પ્રાણી, પદાર્થ તથા ઉર્દ્ભિજ્જની વસ્તી છે, તે પ્રમાણે અન્ય ગ્રહોમાં કેમ નહિ હોય ? આ વિચાર હરેક ખગોળવેત્તાને થયો છે,ને તેને પરિણામે પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનો તે શોધી કાઢવા મથન કરી રહ્યા છે. આધુનિક સમયમાં મનુષ્યે અવલોકન કરવાને બલિષ્ટ સાધનો બનાવ્યાં છે, એટલે અવલોકન કરવું સુલભ પડે છે. હાલમાં કેટલાક અંગ્રેજો તથા અમેરિકાના વતનીઓ મંગળના ગ્રહને પૃથ્વીની ઘણી સમીપ આવેલો જોઈ ગંજાવર દૂરદર્શક યંત્રની સહાયતાથી તેનું નિરિક્ષણ કરવા અને બને તો તેની આબેહુબ છબી પાડી લેવા પ્રયત્નો કરે છે તે જ્યારે તેમના આ અથાક શ્રમનું પરિણામ પ્રસિદ્ધ થશે ત્યારે તેમાંથી આપણને એ વિશે કાંઈ વિશેષ જ્ઞાન મળવાનો સંભવ છે.

હવે આપણે ઋગ્વેદ, યજુર્વેદ, બ્રાહ્મણને ઉપનિષદાદિ ગ્રંથોમાંનાં ઋચા તથા મંત્રોમાં ખગોળવિદ્યા વિશે જે જ્ઞાન આપ્યું છે તે ઉપલક ઉપલક અવલોકી તેથી

કેટલેા પ્રકાશ પડી શકે છે તે જોઇએ. એથી આપણા શાસ્ત્રકારોને ખગોળવિદ્યા કેટલી સાધ્ય હતી તેનું બરાબર જ્ઞાન થશે. અલબત્ત આ ટુંકા લેખમાં એ વિદ્યાનાં બધાં પ્રમાણો આપી શકાશે નહિ, પરંતુ મુખ્ય મુખ્ય બાબતોના વિવેચનથી હાલમાં આપણે સંતોષ માનીશું.

ખગોળ વિદ્યાના વિદ્યાર્થિઓને પૃથ્વી ગેાળ છે, તે તેની ધરી ઉપર ફરે છે તેથી દિવસે સૂર્ય ને રાત્રીએ ચંદ્ર વગેરેને પૂર્વમાં ઉદય થઇ પશ્ચિમમાં પ્રયાણ કરતા જોઈએ છીએ, ને તેને લીધે રાત્રિ દિવસ થાય છે; વળી સૂર્ય સ્થિર છે, ને તેની આસપાસ પૃથ્વી આદિ ગ્રહો પરિક્રમણ કરે છે, ને એને લીધે જ ઋતુભેદ થાય છે, ને જુદા જુદા નક્ષત્રો જોવામાં આવે છે, એ વાતો સમજાવીએ છીએ ત્યારે તેમના મનને કેવું વિપરીત લાગે છે? સૂર્યને પૂર્વમાંથી પશ્ચિમમાં જતો નજરે જોવો ને તેને તે સાથે સ્થિર માનવો એ સત્યને અસત્ય માનવા જેવું તેમને લાગે છે. એ અથવા એવાં ચમત્કારનાં ગુજરાતી ભાષામાં પુસ્તકો નહિ હોવાને લીધે એ સંબંધીનું પ્રાથમિક જ્ઞાન છૂટથી નહિ મળવાને લીધે, એવા કોઇ કારણને લીધે જ એ વિદ્યા ઉપર લોકોનો અભાવ હશે. ઘણાનું કહેવું એવું પણ છે કે આ વિચાર પશ્ચિમનો હશે, પૂર્વનો નહિ હોય. આપણા શાસ્ત્રકારોનો મત પણ એવો જ છે, ને તેના પ્રમાણો આપણા ગ્રંથોમાં પુષ્કળ છે એવું કહેવાથી પણ એ વાત તેમને ગળે ઉતરતી નથી એમાં દોષ કોનો? માત્ર આવાં શાસ્ત્રીય પુસ્તકોના તરજૂમાના અભાવે તેમની અજ્ઞાનતા- એ સિવાય બીજું શું કહેવું?

પૃથિવ સપાટ છે કે ગેાળ તે चक्राणासः परिणहं पृथिव्याः માંના परिणहं શબ્દથી સિદ્ધ થાય છે. એજ વિષય ઉપર સિદ્ધાંત શિરોમણીમાં એવી જાતની દલીલ મુકવામાં આવી છે કે "પૃથિવી મોટી છે, ને મનુષ્ય અતિ નાનુ છે, અને પૃથિવીના ઘેરાવાનો સેંકડામો અંશ સરખો છે, માટે પૃથિવીની પીઠ ઉપર વસનાર મનુષ્યને સમગ્ર એટલે આખી પૃથિવી સરખી હોય એમ લાગે છે." આના જેવાં અનેક પ્રમાણો ભાસ્કરાચાર્યે ગોળાધ્યાયમાં આપી પૃથિવીની ગોળાકૃતિ સિદ્ધ કીધી છે.

પૃથ્વીના પોતાની ધરીપરના ભ્રમણ વિશે બૃહદાર્થ સિદ્ધાંતમાં ઉલ્લેખ છે.

भपंजरः स्थिरो भूरेवाप्त्याप्त्य प्रतिदैवसिकौ
उदयास्तमयौ संपादयति ग्रहनक्षत्राणाणाम्

એનો અર્થ એવો થાય છે કે નક્ષત્ર મંડળ સ્થિર છે, અને પૃથ્વિથીજ પોતાના અંગે વારંવાર ભ્રમણ કરીને ગ્રહ તથા નક્ષત્રના પ્રતિ દિવસના ઉદય અને અસ્તને ઉત્પન્ન કરે છે.

વળી છાંદોગ્ય ઉપનિષદ્‌માં પણ એવો જ ઉલ્લેખ છે કે,

नैवोदेता नास्तमेता एकेल एव मध्ये स्याता.

એટલે કે આ સૂર્ય ઉદય પામતો નથી, અસ્ત પામતો નથી, એકલો મધ્યે સ્થિર છે,

પૃથ્વી સૂર્યની પરિક્રમણા કરે છે એ વાત તો નિચેનાં સૂત્રોથી સ્પષ્ટ છે. सविता यंत्रैः पृथिवी मरम्णात् (ઋગ્વેદ) એટલે કે સવિતા यंत्रैः यमनैः पृथिवीं अरम्णात् रमयति. અવલંબ કે સૂર્ય પોતાની નિયમિત શકિત વડે પૃથ્વીને રમાડે છે.

વળી વેદના બ્રાહ્મણ ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે

असौ वै लोक इमं लोकमभिपर्यावर्तते.

આ પ્રસિદ્ધ સૂર્યલોક તે પૃથિવીલોકને ચારે બાજુએ ફેરવે છે. એમાં अभिपर्यावर्तते એ પદ લક્ષપૂર્વક સમજવા જેવું છે. એ પદનો અર્થ अभि आभिमुख्येन परि सर्वतः आवर्तते आवर्तयति पुनः पुनः भ्रामयति અર્થાત્ (अभि) મુખ્યત્વે કરીને (परि) સર્વ બાજુએ (आवर्तते)પુનઃ પુનઃ ફેરવે છે.”

પૃથ્વી ગોળ છે, તે પોતાની ધરી ઉપર ભ્રમણ કરે છે, સૂર્યની આસપાસ ફરે છે તથા અવકાશમાં નિરાધાર રહેલી છે એ સંબંધનાં મંત્રો અવલોકયા પછી હવે બ્રહ્માંડમાં એ સર્વ મહાન ગોળાઓને પરસ્પર કેવો સંબંધ છે તે જોવું આવશ્યક છે. અંગ્રેજી અભ્યાસને આધારે સર્વત્ર એમજ મનાય છે કે પ્રસિદ્ધ ખગોળવેત્તા કેપ્લર અને ન્યૂટને ગુરૂત્વાકર્ષણના નિયમો ઘડયા, ને ભરતી ઓટ થાય છે તેનું સમાજને જ્ઞાન આપ્યું. અલબત્ત ન્યૂટન તત્વવેત્તા ઘણો વિદ્વાન હતો, પંડિત હતો, ને તેણે જે નિયમો બાંધ્યા છે તે અદ્યપિ ખોટા ઠર્યા નથી. એની પહેલાં યૂરોપાદિ દેશોમાં ઘણા ખગોળવેત્તા થઈ ગયા હતા, પરંતુ તેમાંથી કોઈને એ વાત સૂઝી નહોતી, તેથી એ શોધનનું માન તેને જ આપવું ઘટે છે. પરંતુ આર્યાવર્ત્તના ખગોળ શાસ્ત્રકારોનું એ બાબત ઉપર ધ્યાન ખેંચાયેલું હતું, ને તેમણે પરસ્પર આકર્ષણ શકિતના સિદ્ધાંતો આપેલા જ હતા. દૃષ્ટાંત તરીકે—

मित्रो दाधार पृथिवीमुतद्याम् तथा
दाधर्थ पृथिवीमभितो मयूखैः

અર્થાત્ સૂર્ય ચારે બાજુએ પોતાનાં ગમનશીલ કિરણો વડે પૃથ્વીને ધારણ કરે છે. તથા

आकृष्ट शक्तिश्च महीतया यत् स्वस्थं गुरु स्वाभिमुखं स्वशक्तया

એટલે કે પૃથિવી આકર્ષણ શકિતવાળી છે. ને તે આકાશમાં રહેલા ભારી પદાર્થોને પોતાની શકિતએ ખેંચે છે.' આશું સૂચવે છે ? એજ કે આપણા પ્રાચીન ઋષિઓના ધ્યાનમાંથી આકર્ષણ શકિત નીકળી ગઇ નહોતી. એ સિવાય ભરતી ઓટ વિષે પણ એક ઉલ્લેખ છે.

पूर्णश्चंद्रोदयाकांक्षी दृष्टान्तोऽत्र महार्णवः

અર્થાત્ પૂર્ણ સમુદ્ર ચન્દ્રોદયની ઇચ્છા રાખે છે. આ સિવાય એ વિષે બીજા પણ મંત્રો છે. ટુંકાણમાં ગ્રહો, ઉપગ્રહોને પોતાનું તેજ નથી, પરંતુ તે સૂર્યના તેજથી પ્રકાશે છે તેનાં તથા ચંદ્ર, બુધ, શુક્રની કળા વગેરેનાં પ્રમાણો સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી મળી આવે છે.

ખગોળ વિદ્યાના સિદ્ધાંતો વેદાદિક ગ્રંથોમાંથી જેમ મળી આવે છે તેમ સૃષ્ટ પદાર્થ વિજ્ઞાનના ભૌતિક નિયમો પણ દ્રશ્યમાન છે. ઉદાહરણ તરીકે ઉષ્ણતા અને પ્રકાશની બાબતમાંનો સાધારણ અંગ્રેજી નિયમ Heat is light and light is heat છે. તેના જેવોજ સંસ્કૃત મંત્ર अग्निर्ज्योतिर्ज्योतिरग्निः છે. મતલબ કે અગ્નિજ-પ્રકાશછે, ને પ્રકાશ અગ્નિજછે. આ સમાનતા કેટલી બધીછે !!

સૂર્યનાં કિરણોમાં Vibgyor (Violet, Indigo, Blue, Green, Yellow, Orange and Red) નામના સાત રંગો છે. એનાં તથા પ્રકાશનાં કિરણો વક્રીભવન પામવાથી ઇંદ્ર ધનુષ્ય થાય છે તેનાં પ્રમાણો પણ વેદમાં મળી આવે છે. દ્રષ્ટાન્ત તરીકે ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે કે

सूर्यस्य सप्तरश्मिभिः (સુર્યનાં સાત કિરણોએ કરી) તેમજ

सप्त त्वा हरितो रथे वहन्ति देव सूर्य शोचिष्केशं विचक्षण

એટલે કે હે પ્રકાશમાન સૂર્ય તારાં સાત કિરણો તને રથ મધ્યે દોરી લાવે છે વળી ઇંદ્ર ધનુષ્ય વિષે કહ્યું છે કે

सूर्यस्य विविध वर्णाः पवनेन विघट्टिताः कराः साभ्रे
वियति धनुः सस्थाना येदृश्यंते तदिंद्रधनु :

મતલબ કે સૂર્યનાં નાના પ્રકારના કિરણો જે વાદળવાળાં આકાશમાં વાયુવડે વિશીર્ણ થઇ ધનુષ આકારે દેખાય છે તે ઇંદ્ર ધનુષ કહેવાય છે. આ ઉપરાંત ઉષ્ણતા-ને લગતા બાષ્પભવન વગેરે ચમત્કારો તથા પ્રકાશને લગતા નિયમો સૂર્ય, અગ્નિ, મરૂતને ઉદ્દેશીને અપાયેલા દ્રશ્યમાન છે.

એ સિવાય પૃથ્વીની આસપાસ વાયુ રહેલો છે, તથા તેમાં ગર્જના વીજળી આદી રહેલાં છે એવાં પ્રમાણો પણ છે. દૃષ્ટાન્ત તરીકે

भूमेर्बहिस्त्रादशयोजनानि भूवायुरत्रांबुदविद्युदाद्यम्.

છે. એનો ભાવાર્થ એવો છે કે પૃથ્વીને ફરતો બાર યોજન પર્યંત ઉંચે ભૂવાયુ છે, એમાં વાદળ તથા વીજળી રહેલાં છે.

હવે પદાર્થવિજ્ઞાનનો વિદ્યુત જેવો વિષય કે જે આધુનિકજ છે એમ કહીએ તો તેમાં અતિશયોક્તિ નથી, અને જેણે ૧૯મી સદીમાં પ્રબળસ્થાન પ્રાપ્ત કીધું છે તેવા સૂક્ષ્મ વિષયને માટે પણ એક સ્થળે એવું કહેવામાં આવ્યું છે કે "જ્યારે વિદ્યુત તેજયુક્ત સૂર્ય પોતાનાં કિરણોવડે પૃથ્વી ઉપરનું પાણી શોષી લે છે ત્યારે વાયુ તે પાણીનું મંથન કરે છે, અને કુનઝમા નામની વિદ્યુત શક્તિ તેનું તુષાર (ઝાકળ) બનાવી પર્જન્ય વરસાવે છે." આ ઉપરાંત આપણા હાલના જ્ઞાને આપણે જાણીએ છીએ કે વિદ્યુતના બે પ્રકાર છે; *Positive* અને *Negative*; અને પહેલાને આપણે ધન વિદ્યુતતથા બીજાને ઋણ વિદ્યુતના નામથી ઓળખીએ છીએ. તેજ મૂજબ આપણા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંથી પણ વિદ્યુતના બે પ્રકાર મળી આવ્યા છે. આપણા શાસ્ત્રીય ગ્રંથમાં વિદ્યુત બાબત એવો એક મંત્ર છે કે—

सृण्येव जर्भरी तुर्फरी तू नैतोशेव तुर्फरी पर्फरीका
उदन्यजेव जेमना मदेरू तामे जराय्यजरं मरायु

એ મંત્રનો અર્થ એવો છે કે "બે પ્રકારની શકિત છે, એક પોષક અને બીજી વિનાશક, "અશ્વિનો" તત્વમાં પણ આ બન્ને શકિતઓ છે. અશ્વિનોમાં જર્ભરી અને તુર્ફરી એવી બે શકિતઓ છે. પહેલી પોષક અને બીજી નાશક છે. ક્ષિપ્ર વિનાશક શકિતને તુર્ફરી અથવા પર્ફરીકા કહે છે. આ શકિતઓના યોગે મારૂં શરીર જરા મરણના ધર્મોવાળું છે તે જરા મરણ રહિત થાઓ, કારણ કે આ શકિતઓમાં પોષણ અને કાન્તિ (જેમના, મદેરૂ) ઉત્પન્ન કરવાની શકિત છે."

આ ભાવાર્થથી એ તો ખુલ્લું છે કે સાંપ્રત કાળના વિદ્વાનો જેવી રીતે પદાર્થ વિજ્ઞાનના ઉષ્ણતા, નાદ, પ્રકાશ અને વિદ્યુતને એક પ્રકારની શકિત માને છે તેવી રીતે આપણા પ્રાચીન શાસ્ત્રીઓએ પણ તેઓને શકિત જ માની છે.

આ પ્રમાણો ખગોળ તથા પદાર્થ વિજ્ઞાન શાસ્ત્રનાં ઉપર આપેલાં પ્રમાણો સાંપ્રત સમયના શાસ્ત્રીય નિયમોને મળતાં છે, તેથી આપણે એમ કહી શકીએ કે આપણા પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોને એ વિદ્યા સારી પેઠે સાધ્ય હતી. એ શાસ્ત્રો સિવાય

તેમણે જ્યોતિષ વિશે પણ લખ્યું છે તથા અથર્વેદનો ઘણો ભાગ તો વૈદકનો જ છે એટલે એ વિષયોનું તેમને સંપૂર્ણ જ્ઞાન હતું એમાં જરાએ સંદેહ નથી.

ટુંકાણમાં એ વિષય સંબંધી એટલું જ કહેવા માગું છું કે સાંપ્રત સમયમાં અંગ્રેજી વિદ્યાના અભ્યાસથી એ વિદ્યા સંબંધી આપણું જ્ઞાન એટલું બધું વિસ્તાર પામ્યું છે કે એટલા ખોરાકથી આપણને તૃપ્તિ થતી નથી. વિદ્યાના સૂક્ષ્મ રહસ્યોનું જ્ઞાન પાશ્ચિમાત્ય પુસ્તકોને જ આભારી છે એમાં તો જરાએ શક નથી. એથી કરીને સાયન્સનો વિષય જન સમાજને સુલભ કરવાનો રસ્તો માત્ર તેનાં પુસ્તકો જનસમાજના જેમ બને તેમ વિશેષ પરિચયમાં આવે એજ છે. એથી એ જ્ઞાન લેવાની સમાજની વૃત્તિ થશે તો તેમાંથી તેને અનેક લાભ મળશે. આ યુગ વિદ્યા, કળા તથા હુન્નરનો છે. આપણે જાણીએ ને જોઈએ છીએ કે જે દેશ વિદ્યા કળામાં આગળ વધ્યો છે તે આબાદ થયો છે એટલું જ નહિ પણ ત્યાંના લોકો પણ ઉત્સાહી ઉદ્યમી, શ્રીમંત અને સુખી હોય છે. એ સાથે એટલું પણ ખરૂં કે એ શાસ્ત્ર પ્રયોગાદિથી જેમ વ્યવહારૂ થાય તેમ તે વિશેષ ફળદાયી છે. તે માટે એ વિષયનાં જેમ બને તેમ સહેલી અને રસિક ઈબારતમાં, તરજૂમા થાય તેમ તે લાભકારી નીવડશે. એટલા માટે દરેક સહાસિક અને ધનવાન પુરૂષને એ નિરાધાર બાળકને પોષી ઉછેરી મોટું કરવાનું કર્તવ્ય કર્મ સમજી ઉછેરી રૂષ્ટ પુષ્ટ બનાવવાની વિજ્ઞપ્તિ છે. તથાસ્તુ–

ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મેહતા.

ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિ.

મુસલમાનોનું આ દેશમાં રાજ્ય થયું તે પહેલાં અહીંના લોક અત્યંત સાહિત્યપ્રેમી હતા એ વાત સંસ્કૃત ભાષાની પૂર્ણતા અને સંસ્કૃત સાહિત્યની વિશાલતા ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. સંસ્કૃત વિદ્વાનોએ સાહિત્યના દરેક ભાગમાં પોતાની તેજદાર કલમ અજમાવી છે, છતાં આશ્ચર્યજનક વાત એ છે કે બે અગત્યના વિભાગો તરફ તેમણે આંખીને જોવાની દરકાર સરખીએ કીધી નથી. આ વિભાગો તે પ્રયોગાત્મક શાસ્ત્ર[૧] અને ઇતિહાસ છે. પ્રયોગાત્મક શાસ્ત્ર તરફના તેમના દુર્લક્ષ્યને લીધે એક હાથ ઉપર તેઓ સ્વતંત્ર શાસ્ત્રીય સાહિત્ય ઉભું કરવાને નિષ્ફળ નિવડ્યા છે, ત્યારે બીજા હાથ ઉપર તેમનાં ન્યાય, દર્શન વગેરે તત્વજ્ઞાન[૨]ને લગતાં પુસ્તકો

---

૧ Practical science. ૨ Philosophy.

સાદામાં સાદી વાત સંબંધી પણ હાસ્યજનક અટકળો Speculations થી ભરપૂર દીઠામાં આવે છે.

ઇતિહાસ તરફની તેમની બેદરકારી જેમ વધારે વિસ્મયકારક તેમ તદન માફ નહીં થઇ શકે એવી છે. એલ્ફીન્સ્ટન પણ એ વિષે લખે છે કે "As the rudest nations are seldom destitute of some account of the transactions of their ancestors, it is a natural subject of surprise that the Hindus should have attained to a high pitch of civilisation without any work that at all approaches to the character of a history" સાહિત્યનું આખું ખેતર ખેડી વળેલા આ ખેડુતોએ આટલી એક ક્યારડી પડતર કેમ નાંખી મુકી હશે એ સમજી શકાતું નથી. ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના અધ્યાપક મી. મૅકડોનેલ આ સ્થિતિ માટે બે કારણો જણાવે છે. તે લખે છે કે, "In the first place early India wrote no history because it never made any struggle for life, like the Greeks in the Persian and the Romans in the Punic wars, such as would have welded their tribes into a nation. Secondly the Brahmins, whose task it would naturally have been to record great deeds, had early embraced the doctrine that all action and existence are a positive evil, and could therefore have felt little inclination to chronicle historical events." ગમે તેમ હોય, પરંતુ એટલું નક્કી જ છે કે કલ્હણનો 'રાજતરંગિણી 'બાદ કરતાં પ્રાચીન હિંદુઓએ કોઈપણ ઐતિહાસીક ગ્રંથ લખ્યો જ નથી. આથી તેમના સંબંધી માહિતી મેળવવાને આપણે તેમના સાહિત્ય, શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, દંતકથાઓ વગેરે ઉપર આધાર રાખવો પડે છે. આ સાધનોથી મળી શકતા બાહ્ય પ્રમાણોમાંથી તર્કની મદદ લઇ ઇતિહાસની સાંકળ સંભાળથી ઉપજાવી કાઢવા છતાં પણ તારીખ—ઇતિહાસનું મુખ્ય અંગ—આશરે જ નક્કી થઇ શકે છે. આ ઉપરથી સહજ સમજી શકાશે કે ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિ કેમ, કયારે, અને શાથી થઇ એ નક્કી કરવું એ કંઈ લાડવો ખાવાનું કામ નથી.

ગુજરાતીનો જન્મ કયારે થયો ? માણસના જન્મ મરણને માટે આપણે ચોક્કસ તિથિવાર આપી શકીએ, પરંતુ ભાષાનો જન્મ કંઈ પ્રાણિઓના જન્મની માફક એકજ દિવસે અને તે દિવસની અમુક ઘડીએ અને પળે થતો નથી. એનો જન્મ તો જમાનાઓ (Generations) સુધી કે વખતે શૈકાઓ સુધી લંબાય છે. વળી ગુજરાતીને જન્મ આપનાર માતા કોણ, અને તે પુત્રીને જન્મ આપતાં કસુવાવડથી મુઇ કે એકદમ બે શૈકાઓ અથવા વધુ વખત જીવી પુત્રીને પોતાના ધાવણથી ઉછે-

રી સારી હાલતમાં મૂકી વાનપ્રસ્થ થઇ એ વગેરે અનેક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનો આ ટુંક નિબંધનો આશય છે.

આ તો હવે નિર્વિવાદ સિદ્ધ થયું છે કે પ્રાચીન આર્યો હિંદુકુશની પેલી તરફ આવેલા કોઇ શિત પ્રદેશમાંથી આવીને પ્રથમ પંજાબમાં વસ્યા. આ વખતે તથા ત્યાર પછી કેટલોક કાળ સુધી તેઓ વૈદિક–જુની સંસ્કૃત અથવા મહા સંસ્કૃત–એ નામથી ઓળખાતી ભાષાનો ઉપયોગ કરતા હતા. તેમની લખવાની (Literary) અને બોલવાની (Colloquia l) ભાષા જો કે એકજ તથાપિ કંઇક ભિન્ન હતી. વાતચીતમાં વપરાતી ભાષા હાલ જેમ ઘણી જગાએ દીઠામાં આવે છે તેમ વ્યાકરણના બંધનોથી કંઇક મુકત અને સ્વચ્છંદ હશે, જ્યારે લખવાની ભાષા શુદ્ધ અને વ્યાકરણના નિયમોને અનુસરતી હશે. આ વખતે છાપવાની કળા તો બાજુ રહી, પણ લખવાનાં સાધનોનીએ પુરતી સવડ નહોતી. તાલીપત્રો અને ભુર્જપત્રો ઉપર અણીદાર કલમવડે કાજળથી લખવાનો રિવાજ હજુ નીકળ્યો નહોતો. આવા સંજોગો વચ્ચે લખવાની ભાષા જેવી જોઇએ તેવી ખેડી શકાય જ નહીં, અને તેથી વાતચીતની ભાષાનું પ્રબળ સ્વાભાવિક જ વધુ હોવું જોઇએ. ભાષાનો મુખ્ય આધાર જ્યાં માત્ર જીહ્વા અને સ્મરણ શક્તિ ઉપરજ હોય, ત્યાં વિકારો (Changes) થતાં વાર લાગતી નથી. આ નિયમાનુસાર વૈદિક ભાષામાં અનેક વિકારો થતા ગયા. ઇ. સ. પૂર્વે ચારસો વર્ષની વાત ઉપર પ્રખ્યાત વ્યાકરણકાર પાણિનીનું આ વિષય ઉપર ધ્યાન ખેંચાયું. પતિત થતી ભાષાનો ઉદ્ધાર કરવા તેણે એક મોટું વ્યાકરણ રચી ભાષાને સુધારી ' સંસ્કૃત' એવું નામ આપ્યું. પંડિતો આ વ્યાકરણનો સર્વને ઉપદેશ કરવા લાગ્યા, અને તેને પ્રતાપે શિષ્ટ વર્ગમાંએ ભાષાનો પ્રચાર થવા લાગ્યો. અભણ લોકો જુની વપરાતી આવેલી ભાષા—જે હવેથી 'પ્રાકૃત' એ નામથી ઓળખાવા લાગી, તેને જ વળગી રહ્યા.

આ સ્થળે એક વાત ઉપર ધ્યાન ખેંચવું અગત્યનું છે. સાધારણ રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે " સંસ્કૃત " (પાણિનીએ સુધારેલી વૈદિક) બગડીને આપણે જેને " પ્રાકૃત " કહીએં છીએ તે ઉત્પન્ન થઇ છે. ઉપર જે વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે, તે ઉપરથી જણાશે કે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એ બે ભાષાઓ વચ્ચેનો સંબંધ દીકરીનો નહીં પણ બ્હેનપણાનો છે. પૂર્વ મત પ્રતિપાદન કરનારાઓ પ્રકૃતિ એટલે સંસ્કૃત એમાંથી જે નીપજેલી ભાષા તે પ્રાકૃત એવી વ્યાખ્યા આગળ ધરે છે. પરંતુ સાક્ષર નવલરામ ભાઇએ સૂચવેલો અર્થ પ્રાકૃત એટલે પ્રકૃતિ અથવા માણસના સ્વાભાવિક વલણથી ઉત્પન્ન થયેલી ભાષા એ ઇતિહાસને વધારે મળતો આવે છે. " સંસ્કૃત " એ નામજ બતાવી આપે છે કે એ ભાષા " યુક્તિથી બનાવેલી "

(Artificial) છે; અને એવી ભાષા આખા દેશના સઘળા લોકો હમેશ વાપરતા હશે એ વાત તદન અસંભવિત છે. નવલરામે પણ એ વિષે શક બતાવ્યો છે. " શું સંસ્કૃત ભાષા કોઇ સમે બોલાતી હશે ? એ મથાળાના પોતાના નિબંધમાં તેઓ લખે છે કે, યુરોપના સંસ્કૃત પંડિતો એ (સંસ્કૃત) ભાષાના વૈદિક અને સંસ્કાર પામેલી (Classical) એવા બે ભાગ પાડે છે. આપણા શાસ્ત્રીઓમાં એ બે ભાગના સંસ્કૃત અને મહા સંસ્કૃત એવા નામ પ્રસિદ્ધ છે. મહાસંસ્કૃત તે વેદની ભાષા. હવે મહાસંસ્કૃત, જેના ઉપરથી અથવા જેની પણ મૂળ માતા ઉપરથી આર્યવર્ગની સઘળી ભાષાઓ નીકળી છે, તે બોલાતી હતી એ વાત તો નિઃસંશય ખરી જ છે. પણ સંસ્કૃત એટલે નવું સંસ્કૃત (પણિનીએ સુધારેલું) બોલાતું હશે એ વાત ઉપર શક લઇજવા ચાહીએ તો તે બની શકે એમ છે." વિદ્વાનોકદાચ બોલવા તથા લખવા બન્નેમાં એ ભાષાનો ઉપયોગ કરતા હશે; અભણ લોકો સહવાસથી એ સમજવાને શક્તિવાન પણ થયા હશે; પરંતુ જન સમુહનો મોટો ભાગ અસલથી ચાલતી આવેલી વૈદિક અથવા પ્રાકૃતનોજ ઉપયોગ કરતો હતો, એમ માનવું ખોટું નથી. નવલરામ પણ એજ નિર્ણય ઉપર આવે છે. "અમને તો એમ લાગે છે કે વેદના મહા સંસ્કૃતમાં જે સળો પેઠો તે પેઠો, અને લોકોમાં તો પ્રાકૃત ભાષા જ ચાલી + + + + વિદ્વાનો સંસ્કૃત બોલતા અને લખતા હશે, અને બીજા લોકોમાં પ્રાકૃત બોલાતું હશે. જેમ હાલ ઇગ્લિંડમાં છે, તેમ વિદ્વાન અને અભણ લોકોની બોલીમાં અસમાન જમીનનો ફેર પડી ગયેલો." આ ઉપરથી જણાય છે કે "સંસ્કૃત" એ ભાષા વિકારના મૂળ માર્ગમાંથી પંડિતોએ યોજેલી એક નવી જ સડક છે. તેનો પ્રાકૃત જોડે સંબંધ છે ખરો, પણ તે પ્રાકૃતની જન્મદાતા નથી, કદાચ સહાયક હશે. હાલમાં નવી નીકળેલી 'એસ્પેરૅન્તો' અને અંગ્રેજી ભાષા વચ્ચે જેવો સંબંધ છે, તેવોજ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત વચ્ચે તે વખતે કેમ નહીં હોય ?

પંજાબમાં વસેલા આર્યોની વસ્તીમાં વધારો થવાથી તે દેશ તેમને માટે નાનો પડયો, એટલે તેમણે પોતાના કદમ પૂર્વમાં મથુરા તરફ અને ત્યાંથી પણ આગળ મગધ સુધી લંબાવ્યા. આ લોકો પોતાની સાથે પોતાના બાપદાદાના રીત-રિવાજો તથા ભાષા વગેરે પણ લઈ ગયા.

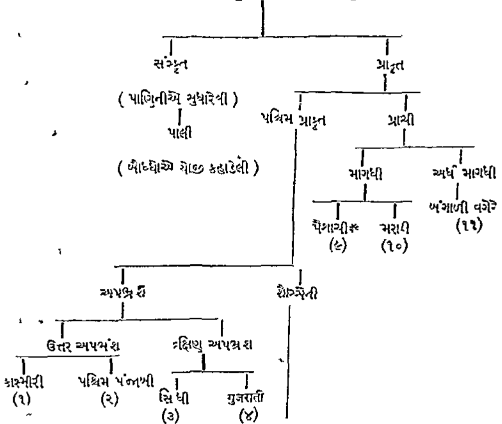
શાસ્ત્રી વ્રજલાલના જણાવવા પ્રમાણે અજ્ઞાત, અનભ્યાસ, વેગ, અને જીંહ્વાદોષ, એ ચાર કારણોથી ભાષા વિકાર પામે છે, સંસ્કૃત એ અસલથીજ પંડિતોની ભાષા હતી વિદ્વાનો જેમણે વ્યાકરણ વગેરેના અભ્યાસમાં અનેક વર્ષ ગાળ્યાં હોય, તેમનામાં ઉપર જણાવેલા કારણો પૈકી , પ્રથમ સંભવી શકે નહીં. બાકીનાં બે કારણો કોઇ પણ લખાતી ભાષા ઉપર અસર કરી

શકતાં નથી. આજે પણ અંગ્રેજો વગેરે પરદેશીય જાતો સંસ્કૃતના ઉચ્ચાર બરાબર કરી શકતી નથી, પણ તેઓ સરલ અને શુદ્ધ લખી શકે છે, અને સંસ્કૃત ભાષા જેવી હતી તેવીજ આજે છે, અને ભવિષ્યમાં રહેશે. પરંતુ અભણ વર્ગના વપરાસમાં આવતી ભાષા એમ અવિચલ રહી શકતી નથી. ગમે તેટલા વ્યાકરણ અને રૂઢીનાં બંધનથી બાંધી હોય તો પણ તેની વિકાશ પામવાની અથવા વિકૃત થવાની શકિત એવી છે કે એ સઘળાં બંધનોને તોડી નાંખી નદીના પૂરની માફક અસ્ખલિત આગળ વહી જાય છે. જન સમૂહનો મોટો ભાગ અશિક્ષિત હોય છે. તેને વ્યાકરણ શીખવાની જરૂર અને પરવા નથી. કારણ કે તેમ કર્યા વગર પણ તેનો વ્યવહાર સળંગ ચાલ્યો જાય છે. તેના ઉપ્રયોગમાં આવતી ભાષામાં ઉકત ચાર કારણો પૈકી એક વા અનેક ચમત્કારિક ફેરફારો કરવાને સમર્થ છે. વ્યાકરણો અને શબ્દકોષો ન હોત, તો કદાચ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતનાં આજે નામ માત્રજ રહ્યાં હોત !

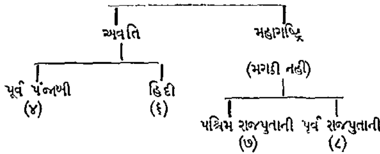
મથુરા અને મગધની આસપાસ જઈ વસેલા આર્યોની મૂળ ભાષામાં કાળ ક્રમે ઉપર જણાવેલાં એક અથવા વધુ કારણથી, ખાસ કરી ઉચ્ચાર ફેર પડવાને લીધે તથા સ્થાનિક અસલી જાતોની અનાર્ય ભાષાની અસરથી, અનેક વિકારો થવા માંડયા, તે એટલે સુધી કે છેવટે પંજાબના આર્યોની ભાષા તથા આ નવા સંસ્થાનિકોની ભાષા પશ્ચિમાત્ય અને પ્રાચી એવાં બે જુદાંજ નામથી ઓળખાવા લાગી. ધીમે ધીમે આર્યો દક્ષીણ તરફ મારવાડ, રાજપુતાના, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, તેમજ પર્વમાં બંગાળ, બિહાર, વગેરે સ્થળે પ્રસરતા ગયા. આ છૂટા પડેલા સમૂહોની ભાષામાં પણ રૂપાંતરો થતાં ગયાં. જ્યાં સુધી તેમને મૂળ ટોળા સાથે તથા પરસ્પર સંબંધ અનેવ્યવહાર ચાલુ રહ્યા, ત્યાં સુધી તો તેમની ભાષામાં થયલા ફેરફારો નિર્માલ્ય હશે; પણ પ્રાચીન કાળમાં પ્રવાસના સાધનો સરલ અને સુલભ્ય નહીં, તેથી કેટલેક કાળે આ જુદા પડેલા સમૂહો એક બીજા સાથનો વ્યવહાર બંધ પડતાં જુદી જુદી પ્રજાઓ તરીકે જ ઓળખાવા લાગ્યા. તેમની ભાષા—મૂળ પ્રાકૃત—માં પણ વિશાળ ફેરફારો થયા—એટલા બધા કે પ્રથમ જ્યાં મ્હેજસાજ ફેરફાર સાથે એકજ ભાષા બોલાતી, ત્યાં હવે ફેરફારો વધી પડવાથી તે ?તેજ ભાષા અનેક નામે ઓળખાવા લાગી

જીવન વિદ્ય (Biology) ના અભ્યાસીઓ Protozoa તથા infusoria નામનાવર્ગમા આવતાં કેટલાક સૂક્ષ્મ જંતુઓ (જેવાં કે Amaeba, Paramicium વગેરે)માં પ્રજોત્પત્તિ (Reproduction)ની એક વિચિત્ર રીત હોવાનું જણાવે છે. આ રીત 'વિભાગ' (Cleavge) નામથી ઓળખાય છે. જ્યારે આવું એક જંતુ પુખ્ત ઉમરે પહોચે છે, ત્યારે તેના શરીરમાં કટલાક વિકારો થઇને તે બે ભાગમાં વહેંચા-

ઇ જાય છે, અને આ દરેક ભાગ એક નવા જંતુ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવે છે. માતા વ્યક્તિ તરીકે નાશ પામે છે, પરંતુ તે છેક નાશ ન પામતાં પોતાની પ્રજામાં કંઇક અંશે સજીવન જ રહે છે. આ દરેક નવા જંતુમાંથી બબ્બે બીજાં જંતુઓ ઉત્પન્ન થાય છે અને એમ વંશ પરંપરા ચાલ્યું જાય છે. ભાષાઓની ઉત્પત્તિની રીત આને કંઇક મળતી આવે છે. પ્રાકૃતના પ્રથમ બે વિભાગ થયા. એ દરેકમાંથી વળી બે, અને તેમાંથી પણ બે એ પ્રમાણે આજની ભાષાઓ ઉત્પન્ન થઇ ત્યાં સુધી ચાલતું આવેલું હોવું જોઇએ. આ વાત આ સાથે જોડેલા વંશવૃક્ષ ઉપરથી વધારે સ્પષ્ટ પણે સમજાશેઃ—



* શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાલીદાસ આજની ભાષાની તેજ પૈશાચી હશે એવું અનુમાન બાંધે છે. (જુવો "ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ," પૃષ્ઠ ૪૬).



આ વંશાવળી કેાઇ પણ અને સંપૂર્ણ રીતે ખામી રહીત હોવાનો દાવો કરતી નથી. અભ્યાસ અને નવાં સાધનોની મદદવડે હજુ એ વિષય ઉપર વધુ પ્રકાશ પડે એ બનવા જોગછે, જુદી જુદી ભાષાઓ વચ્ચે સ્પષ્ટ રેખાઓ પાડી તેમની સરહદ નકકી કરવી એ પણ અશકય છે. મી. મૅકડોનેલ ગુજરાતીને શૈારસેનીમાંથી ઉત્પન્ન થયલી જણાવે છે, પરંતુ શાસ્ત્રી વ્રજલાલ એને અપભ્રંશથી ઉતરી આવેલી માને છે, અને તેના પુરાવામાં નીચલા દાખલાઓ ટાંકે છે—

ढाल्ला मइं तुहुं वारिया माकुर दीहू माण,
निद्दए गमिहि रत्तडी दडवड ाहाहि विहाणु. १
आन्नातरसु बुध्डी रावण त ाण कपालि,
एक्कु बुध्दि न सांपडी लंका भंजण कालि. २
ाविट्टोए मइं भणि तुहुं माकुर वंकी दिट्टि,
पुत्ति मकणी भल्लि जिम मारइ हिअइ पइठि. ३

અન્ય સ્થળે બીજા કેટલાક દાખલાઓ આપી ઉક્ત ગ્રંથકાર લખે છે કે "શૈારસેની ઉપરથી ગુજરાતી ભાષા થઇ નથી." નર્મદાશંકર તેા જુની ગુજરાતીને અપભ્રંશ નામથી જ ઓળખાવે છે. આ ઉપરથી એમ નથી ઠરતું કે ગુજરાતી ઉપર શૈારસેનીની બીલકુલ અસર થઇ નથી. ગુજરાતીઓ પ્રથમ આ દેશમાં કયાંથી આવી વસ્યા, એ વિષે ઇતિહાસ ચુપ છે. બનવા જોગ છે કે તેઓ ઉત્તર તરફના કોઈ એકજ મૂલકમાંથી આવ્યા ન હેાય. મથુરા, કનોજ, વગેરે સ્થળેથી માળવાને માર્ગે પણ ઘણા દાખલ થયા હશે, અને તેમ હેાય તેા તેઓ પેાતાની સાથે શૈારસેની અથવા તેમાંથી ઉદ્ભવેલી ભાષાઓ પણ સાથે લાવેલા હેાવા જોઈએ. આ સઘળું ધ્યાનમાં લેતાં ગુજરાતીને 'શૈારસેની માશીના ખેાળામાં લાડથી ઉછરેલી અપભ્રંશની પુત્રી' તરીકે ઓળખાવી શકાય.

આ સઘળા ભાષા વિકારોના સમય વિષે ઉપર કંઈ કહેવામાં આવ્યું નથી. પાણિનીના સમયમાં—ઇ. સ. પૂર્વે ૪૦૦ વર્ષ ઉપર—પ્રાકૃત ભાષા વપરા-

તી હતી, એમ આપણે આગળ જોઇ ગયા છીએ. વિદ્વાનો સંસ્કૃત સિવાય બીજી કોઇ ભાષામાં લખવું હલકું ગણતા હતા, તેથી પાણિનીના સમયના ગ્રંથોમાં પ્રાકૃત ભાષા દષ્ટિગોચર થતી નથી. પરંતુ બૌધ્ધો તથા જૈનો, જેઓને વિદ્વાનો કરતાં સાધારણ જનસમાજ સાથે વધારે કામ લેવાનું હતું, તેમનાં લખાણોમાં પ્રાકૃતનો ઉપયોગ થયલો જોવામાં આવે છે. લોકો સ્હેલાઈથી સમજી શકે, તેટલા માટે બૌધ્ધોએ સંસ્કૃતમાંજ કેટલાક ફેરફારો કરી પાલી ભાષા ઉભી કરી તેનો પ્રસાર કરવાની તજવીજ કરી હતી. આ ભાષા ઈ. સ. પૂર્વે પાંચમા સૈકાથી ઈ. સ. પૂ૦ ત્રીજા સૈકા સુધી—અશોકના વખત સુધી—અસ્તિત્વમાં હતી, એમ શિલા લેખો, અને કીર્તિ સ્તંભો ઉપરથી નિઃસંદેહ સાબીત થાય છે. અશોકની આજ્ઞાથી સરકારી લેખો અને દસ્તાવેજોમાં પાલીને બદલે મધ્યકાળિક પ્રાકૃતનો ઉપયોગ શરૂ થયો.

ઈ. સ. પૂર્વે પ્રથમ શતક સુધીનાં જૈનોનાં સઘળાં પુસ્તકો પ્રાકૃતમાં લખાયલાં છે; પણ ત્યાર પછી, બ્રાહ્મણો સાથે તેમની ભાષામાં તકરાર કરવાની મતલબથી અથવા બીજા કોઇ પણ કારણસર, તેમણે સંસ્કૃતનો ઉપયોગ કરવા માંડયો. જાણીતો ચીનો મુસાફર હુએનતસંગ જણાવે છે કે તે વખતે—ઈ. સ. છઠ્ઠા શતકમાં—બૌધ્ધો તથા જૈનો વાદવિવાદમા પણ સંસ્કૃત વાપરતા હતા. આ વખતે પ્રાકૃત લય પામી નહોતી. કાળીદાસ આદિ ગ્રંથકારોએ કનિષ્ટ પાત્રોના મુખમાં પ્રાકૃતનો પ્રયોગ કર્યો છે તે બતાવે છે કે જન સમાજની ભાષા હજી પણ પ્રાકૃત જ હતી.

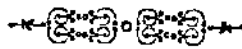
પ્રાકૃતના સૌથી પહેલા બે વિભાગો, પાશ્ચાત્ય અને પ્રાચી, ઘણા જુના કાળથી થયા હોય એમ જણાય છે, કારણ અશોકના લેખોમાં પણ તેની છાયા પડેલી જોવામાં આવે છે. આ બે ભાગો ઈ. સ. ની શરૂઆતથી એક હજાર વર્ષ સુધીમાં ધીમે ધીમે અપભ્રંશ, શૈારસેની, માગધી અને અર્ધ માગધી એ ચાર વિભાગોમાં વ્હેંચાઇ ગયા હતા, અને તેમની ઉપરથી અર્વાચીન ભાષાઓનો જન્મ અગીયારમાં શતકના પ્રારંભની આસપાસના સમયમાં થયો હોય એમ લાગે છે.

" ટુંકામાં કહી શકાય કે આર્યાવર્તમાં ઈ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ થી ઈ. સ. ૪૦૦ સુધી પાલી ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦ થી (અર્થાત્ ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના વખતથી)

ઈ. સ. ૧૦૦૦ સુધી પ્રાકૃત અને ત્યાર પછી આજ સૂધીમાં હાલની ચાલુ નવી ભાષાઓ હસ્તિમાં આવી. " ૧

રંગીલ લક્ષ્મીદાસ સુતરીઆ.

ગીરગામ, મુંબઈ.



એક નવું ચિન્હ ˘

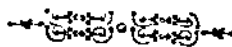
હું આજ એક નવીન ચિન્હ સામાન્ય પ્રચાર માટે આગળ ધરૂં છું, તે ચિન્હ ˘ અર્ધચન્દ્ર અને ઉપર અનુસ્વાર એવી જાતનું છે.

આપણામાં કોઇ સ્વર્ગવાસી જણનો ઉલ્લેખ કરવાનો હોય છે ત્યારે તે નામની પૂર્વે " સ્વર્ગવાસી " વૈકુંઠ કે " " કૈલાસવાસી " " વિદેહી " " સદ્ગત " વગેરે આપણે વાપરીયે છીએ.

˘ મનઃસુખરામભાઈએ તે માટે " શ્રીયુત " શબ્દનો ઉપયોગ પ્રચારમાં મૂકયો અને આપણા પારસી તથા ઇસ્લામી ભાઇઓ " મર્હુમ " " બેહેસ્તનશીન " વગેરે શબ્દો યોજે છે. હિંદી, મરાઠી, આદિ બીજી પ્રાંતીય ભાષાઓમાં પણ તેજ અર્થના પર્યાય શબ્દો પ્રચલિત છે. એક બંગાળજ જુદું પડે છે.

બંગાળી ભાષામાં " મર્હુમ " " સ્વર્ગસ્થ " એવા શબ્દો પહેલાં લખવાને બદલે મ્હેં ઉપર કહ્યું તેવું ચિન્હ લખે છે. આપણ પણ તે ચિન્હ સ્વીકારી ઉદયમાન બંગાળની હુંફમાં રહડીયે તો કેવું ? !

નરસિંહલાલ હરિલાલ ધ્રુવ.



હીન્દી નાટક તખ્તો.

સાર—(૧) ઇતિહાસ–પચાસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં પારસીઓએ ઇરાની તવારીખ વિશે કલબોમાં નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. રૂસ્તમ ઇરાની, કેખુસરો કાબરાજી વગેરે નાટકો લખતા—

---

૧ મી નર્સિંહરાવ હરીલાલ ધ્રુવ, સાહિત્ય, સપ્ટેંબર ૧૯૦૫, પૃષ્ઠ ૪૦૭ પાલી પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત એ ત્રણ ભાષાઓ એકી વખતે વપરાતી હતી. પાલી કદીપણ લોક ભાષા તરીકે સ્વીકારાઇ નથી. અને તેનો ઉપયોગ ફકત બૌધ્ધોએજ કર્યો છે.

ર. લ સુ

(૨) એક્ટરોનું ચારિત્ર્ય-ધંધાદારી કંપનીઓ થયા પછી સારૂં નહીં. વચગાળે આબરૂદાર થવા માંડયું ત્યાં એક્ટ્રેસો તખ્તા પર આવવાથી એ પ્રતિષ્ઠા ઓછી થતી ચાલી. યુરોપ અમેરીકામાં નારી પ્રતિષ્ઠા ઉન્નત હોવાથી, ધર્મ અને જાત એક હોવાથી ત્યાંના તખ્તાપર એક્ટ્રેસો આવે તો વાંધો નહિં પણ અહીં એવું જ્યાં લગી થયું નથી ત્યાં લગી એક્ટ્રેસો ન આવે તો સારૂં.

(૩) સીનસીનેરી—કેટલીક પારસી અને હિન્દુ કંપનીઓ આ બાબતમાં વેલાતની કંપનીઓની બરોબરી કરે છે. શરૂઆતમાં સીનરી આપણા તખ્તાપર ઓછી હતી. અંગ્રેજી ચોપાનીઆનાં વાંચનથી તેમજ મરહુમ કુંવરજી નાજર તથા મી. ખુરસેદજી બાલીવાલા વિલાયત જઇ આવ્યા પછી ઇંગ્લંડની ઢબે સીનરી થવા માંડી.

યંત્રકળાથી યુરોપ અમેરિકાના સ્ટેજપર સીનરીની વિવિધતા તેમજ તાદૃશતા સારી રીતે ખીલી છે.

(૪) નાટકો—યુરોપ અમેરિકાના નાટકોનો પાયો પ્રેમ, પ્રેમ અને પ્રેમપર રચાયલો છે. ઐતિહાસિક ખેલો વિરલ જ છે. દેશી તખ્તાપર ભજવાતાં નાટકો નીતિથી ભરપૂર છે. જેવાં કે—હરિશ્ચંદ્ર, નરસિંહમહેતો. દેશી નાટકોમાં લખાણોની ઝમક અને ફીલસુફી ભર્યાં ગાયનો જેવાં હોય છે તેવું ઇંગ્રેજી નાટકો કે ગાયનોમાં કશું બી નથી.

ડોસાભાઇ એદલજી ભરૂચા.



ગૃહસંસાર અને સરસ્વતીચંદ્ર.

પરમેશ્વરના નિર્માણ પ્રમાણે એક સ્ત્રી અને એક પુરૂષે દુનિઆમાં એક બીજા સાથેનાં ધર્મ બજાવવા એનું નામ ગૃહસંસાર આર્ય ગૃહસંસાર ઉત્તમ રીતે ચલાવવાની યોગ્યતા આર્ય સ્ત્રીઓમાં શી રીતે આવે? પ્રશ્નના બે વિભાગ કરવાથી નિરાકરણ સરળ થશે. (૧) ગૃહસંસાર ઉત્તમ રીતે ચલાવવા સ્ત્રીની યોગ્યતાની વ્યાખ્યા અને (૨) તે યોગ્યતા કેવી રીતે મેળવવી તે.

સ્ત્રી પુરૂષના સમાન હકની વાત જેમ ખોટી છે તેમ સ્ત્રી પુરૂષની છાયા છે, તેની ખીજમતમાં રહેનારી પુતળી છે, અથવા અવિચારી હોવાથી પરાધીન રહેવા સર્જેલી છે, એ વાત પણ ભૂલ ભરેલી છે. ત્યારે બન્ને વચ્ચેનો સંબંધ કેવો છે?

આ બાબતમાં દુનિઆનું સાહિત્ય શું કહે છે ? ગોવરધનરામનાં સરસ્વતી ચંદ્રમાં વાંચતાં જણાય છે કે સરસ્વતીચંદ્રને આટલું બધું જ્ઞાન મળ્યાં છતાં તેની યોગ્યતા કુમુદસુંદરીની યોગ્યતા આગળ કેટલી બધી ઝાંખી પડી જાય છે ? ટુંકી નજરનું પગલું તેણે ભર્યું તેથી કુમુદસુંદરીને કેટલું સોસવું પડયું ? છતાં આખરે કુમુદસુંદરીએ દીર્ઘદૃષ્ટિ વડે એજ સરસ્વતીચંદ્રનો સંસારમાં ઉદ્ધાર કર્યો. શકુન્તલાનાટક, રામાયણ, મહાભારત વગેરે પ્રાચીન કે અર્વાચીન ગ્રંથો વાંચતાં પુરૂષો કરતાં સ્ત્રીઓની યોગ્યતા ચઢતી જણાશે. શેકસપીઅરનાં ઘણાં ખરા નાટકોમાં તો મુખ્ય પાત્ર નાયિકાજ છે. રોમીઓજુલીયટમાં જુલીયટની હિમ્મત અને ડહાપણું ભરેલી કળાનું છેવટ રોમીઓની બેપરવા અધીરાઇને લીધે કેવું દુઃખદાયક નીવડયું? એનાં ઘણાં ખરાં નાટકોમાં આફતનું કારણ પુરૂષની ભૂલ કે બેવકૂફી હોય છે. જો તેમાંથી ઉદ્ધાર થાય છે તો તે સ્ત્રીનાજ હાથથી થાય છે.

આ ઉપરથી એમ થયું કે એક જાત બીજીથી ચડીઆતી છે પણ એ વિચાર ભુલ ભરેલો છે. એક જાતિમાં ઉણું છે તે બીજી પૂર્ણ કરે છે અને બીજીથી એક પૂર્ણ થાય છે. બેઉ કોઈ પણ બાબતમાં સરખા નથી. ' પુરૂષ મુખ્યત્વે કરીને કર્તા, સૃષ્ટા, શોધક, તથા રક્ષક છે. તેની બુદ્ધિ તર્કવાદી તથા યોજનાર છે. સ્ત્રીની સત્તા વહીવટ કરવાની છે. તેની બુદ્ધિ સુંદર વ્યવસ્થા, રચના આદિને માટે છે. સ્ત્રી શાંતિભૂવનની દેવી છે. એ ભૂવનમાં ભય, શંકા કે વિરોધ નથી; કોઈપણ જાતના ઉપદ્રવમાંથી ત્યાં રક્ષણ થાય છે. સ્ત્રી ભૂલ કરવાને શક્તિવાન નથી. જ્યાં સુધી સ્ત્રી રાજ્ય કરેછે ત્યાં લગી દરેક વસ્તુ સત્યજ હોવી જોઈએ. ત્હેનામાં ડહાપણ જોઇએ અને સ્વત્યાગથી તે ભરપુર હોવું જોઈએ.

ઉપર બતાવેલી યોગ્યતા સ્ત્રીઓ કેવી કેળવણીથી મેળવી શકે ? (૧) એવી શારીરિક કેળવણી આપવી કે જેથી તંદુરસ્તી અને સુંદરતા વધે. આપણે ત્યાં શારિરિક સૌંદર્ય ખીલવવા પર બીલકુલ લક્ષ અપાયું નથી. શરીરના વિકાસથીજ નહિ પણ હૃદયના વિકાસથી સૌંદર્ય ખીલેછે. બાળલગ્નથી છોકરીઓનાં શરીર લથડેછે માટે ન્હાનપણથી ત્હેમનાં શરીર વાળવાં અને બાળલગ્ન અટકાવવાં જોઇએ. (૨) શરીર સુધર્યા પછી તેનાં મગજમાં જ્ઞાન તથા વિચારો મૂકવા માંડવા જેથી તેની સ્વભાવિક પ્રેરણા હમેશા સનાતન ન્યાય અને પ્રેમ તરફ દોરાય. આ કેળવણીનો પાયો ઘરમાં મળવો જોઇએ. ઉત્તમ ગુરૂ માતા છે. ભાષાજ્ઞાન કરતાં, શાસ્ત્રીય જ્ઞાન કરતાં માયાળુ થતાં, શુદ્ધ વિચાર કરતાં, કુદરતી નિયમોમાં અર્થ, અનિવાર્યતા, સૌંદર્ય સમજતાં આવડે એ બહેતર છે. પોતાની અને ઇશ્વરની દુનીઆનો મુકાબલો કરતાં આવડવો જોઇએ. પતિની ખરી સખી થવા પત્ની ત્હેની વિદ્યાથી માહિતગાર

હોવી જોઇએ.(૩) જ્ઞાન અને સદ્ગુણો વધે એટલા માટે પુસ્તકોનું વાચન હરનિશ ચાલુ રાખવું. કેવાં પુસ્તકો વાંચવાં ?

તેઓએ ઉત્સાહ તથા પ્રવૃત્તિથી ભરપુર એવું સાહિત્ય વધારે વાંચવું જોઇએ તથા તેમાં સમાયલું રહસ્ય પોતાની સાથે પરિચયમાં આવતાં સર્વે વ્યક્તિઓમાં ઉદ્દીપ્ત કરવા જોઇએ.

આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ કાળને ઉચિત ઉત્સાહ, પ્રવૃત્તિ, સ્વાર્થ ત્યાગ જેટલી અસરકારક રીતે કવી નર્મદાશંકરના કાવ્યો તથા ગદ્યમાં ભરપુર છે તેટલા અંશમાં તથા તેવા સ્વરૂપમાં બીજા કોઈ હાલનાં ગ્રંથકારમાં નથી. આ પ્રદેશ તો કવિ નર્મદનોજ છે. એવું ઘણાનું કહેવું છે.

" આ હમે જઈએરે જનુંની દુર રણેજી " અથવા, "સૌ ચલો જીતવા જંગ બ્યુગલો વાગે" એવી કવિતા બાળકોનાં મુખમાં રમતી હોય તો તેમની મનોવૃત્તિઓ ઉત્સાહ તથા પ્રવૃત્તિના માર્ગમાં ઘણી સબળ થાય એટલુંજ નહી પણ આ આખા જનમંડળમાં નિરૂત્સાહ નિરૂદ્યમ ગ્લાનિ પરાધીનતા સ્વીકારવાની સાહજીક મનની પ્રવૃત્તિ થઇ છે, તે તમામ નાબુદ થશે. એટલુંજ નહીં પણ આ આખ્ખું ગુર્જર જન મંડલ નવા ઉમંગ નવા ઊત્સાહની રેલમાં નિમગ્ન રહેશે. તથા આપણાં દેશનાં ઇતિહાસમાં એક નવું પાનું લખવાનો સમય આવશે.

હરસુખગૌરી.

પ્રમુખના ભાષણનું પરિશિષ્ટ. (નં. ૧)

પૃ. ૪

જેને ગોખ ને જાળિયાં છે એવા ઘર (વિશ્રામ) ને લગતો મજાનો જળક્રીડા કરવાને (खेलन) કુંડ (वावि) છે. તેનું સુંદર જળ કસ્તૂરી (मृगमद) અને બરાસ કપૂરથી તર કરવામાં આવે છે.

નવતર પ્રકારે જેમણે શરીર શણગાર્યાં છે એવી સુંદરીઓ ખુબ ક્રીડા કરે છે. તેઓ ચોળી શોભાવવાને માટે (रोसि) ચંદનનાં કચોલાં ભરે છે.

તે સમયે, કામી જનના મનનું જીવન જે રાજા કામદેવ, તે સોહામણાં વનમાં અને નગરમાં રંગ લેર અભંગ રાજ્ય કરે છે.

કામદેવ [કેસુડાના] ફૂલનું ધનુષ અને ભ્રમરની હારની પણછ કરે છે. બાણ મારવાની ચાલાકી (लाघव) ને લીધે લક્ષ્ય[વીંધવામાં] ચૂકતો નથી. તે કુમળાં [ફુલનાં] બાણ મૂકયો જ જાય છે.

એ રીતે કામની ઉદ્દીપનસામગ્રી (रिद्धी) જોઇને, કિંનરના જેવા કંઠવાળી

રૂસણું લઇ બેઠેલી સ્ત્રી, નેહઘેલી બની માનની આંટી (ગંઠિ) મૂકી દે છે.

કેસૂડાની ઘણી વાંકી કળી તે જાણે કામદેવની આંકડી–અંકોડો છે.તેના વડેજ તે વિરહિણીનાં કાળજાં આ (વસંત) ઋતુમાં ખેંચી કાઢે છે.

હે સોળે કળાએ સંપૂર્ણ ચંદ્ર! તું સહીને (સહીરિ) શા માટે સંતાપ ઊપજાવે છે? હે ભાઇ (મ્યા)! [સ્ત્રીહત્યાના] પાપથી કે કલંકથી ડરી અબળાનો જીવ લે માં.

ખ્હેનો! કામદેવ રાત દહાડો મનને મથી નાંખતો અટકતો નથી. એ અંગને કોઇ ઓર જ પ્રકારે (अनोपम) સોસે છે. અરે! એ વેરણ રાતને લાંબી કરી મૂકે છે.

તેના (तेइ) સઉ વિરહનો અંત આવે છે. તે [પતિના]હાથનો(कर लइ)કાગળ જુએ છે. [તેથી] તે [શુભ શુકન આપનાર] કાગડાના ગુણ વખાણે છે; [અને કહે છે કે] અરે ભાઇ! તું ખસુસ જંગલ મૂકી દે [ને અહિં સુખે રહે]!

હે કમળ! (તે સ્ત્રીના) મ્હો આગળ તું મલીન જણાય છે. જા, જા, 'પાણીમાં ન્હાઇ આવ (મ્હો ધોઇ આવ.) અરે દાડિમ! તું (એ સ્ત્રીનાં) મ્હોમાંના દાંતને તારાં બીજ (દાણા) દેખાડ માં.

પૃ. ૫

મુંજ કહે છેઃ—હે મૃણાલવતી! જોબન ગયું તેને માટે ઝુર માં (શોક ન કર). જો સાકરના સો કકડા થાય, તોયે તે ચૂરીચુરી થયેલી પણ મીઠી લાગે છે.

મુંજ કહે છેઃ–હે મૃણાલવની! જે મતિ પછીથી સાંપડે છે તે જો પહેલી સાંપડી હોય તો કોઇ વિઘન વેઠે નહિ.

અરે મુંજ! તું ઝોળી તુટીનેજ કેમ ન મુઓ? તું (બળીને) શખોડીનો ઢગલો જ કેમ ન થયો? જેમ માંકડું (નચાવાય છે) તેમ તું ઘેર ઘેર નચાવવામાં આવે છે!

સાગર (સરખી) ખાઈ હતી, લંકા (સરખો) ગઢ હતો ને રાવણ રાજા (સરખો) ગઢવી (ગઢરક્ષક, દુર્ગપાલ) હતો. (પણ) ભાગ્યના ક્ષયે સઉ ભાગી (બરબાદ થઈ) ગયું. (માટે) હે મુંજ! તું વિષાદ (અફસોસ) કર માં.

અરે હિણા ડુંગર)गद्दुआ) ગિરનાર! તેં મનમાં (એવો તે) દ્વેષ કેવો ધર્યો છે કે રા ખેંગાર મરાતા છતાં (मारीतां) એક પણ શિખર તારું તુટી પડયું નહિ?

અરે રાજા જયસિંહ (જેસલ)! તું (મને) વળી વળી બળાત્કારે (मोडी) લેઈ જા માં. (તેમ કરવામાં માત્ર) માઠું (विरूउ) જ થશે. નવ ઘન (सुंदर

(લપેટાયલ) છે એવી તે ×મૃણાલવતી જીવને ટકાવી રાખે છે.

બાંહ્ય છોડીને તું જા. તેમ (ભલે) થાઓ. એમાં શું છે [कोदोसु] ? હે રીસાયલા [सरोसु] મુંજ ! (આ મારા) હઇયેથી નીસરે (=છટકી જાય) તો તો હું જાણું (કે તું મને છોડીને ગયો).

પૃ. ૮.

સ્વામી (=માલીક)નો ભારે ભાર પેખીને ગોરિયો મનમાં હોરાય છે [विसूरइ] કે (મારા) બે ખંડ કરીને દો દેશે મને કેમ નથી જોતરતા?

ભલું હવું જે બહેન ! મારા કંથ મરાયા. જો (તે) ભાગીને (=હારીને) ઘેર આવત, તો હું સમાણી સખીઓ [वअंसिआ] આગળ લાજી મરત.

જીવતર કોને વહાલું નથી ને ધન કોને ઇષ્ટ નથી ? [પરંતુ] અવસર આવ્યે તે બે એ સત્પુરૂષ તરણા સમાન ગણે છે.

" અમે (તો) થોડા છિયે ને (અરે) રિપુ (તો) બહુ છે ' એમ કાયર જ બોલે [भणन्ति] મુગ્ધે ! તું ગગનતળ નિહાળીને જો કે કેટલા જ્યોત્સ્ના (ચંદની) કરે છે. રાતે અજુવાસ આપે છે ?

અલી ! તું આળપંપાળ (=ખોટું ખોટું) માં ભાખ. મારા કંથના બે દોષ છે (જ). આપતાં હું કેવળ ઉગરી–બાકી રહી છું; ને ઝૂઝતાં તરવાર ઉગરી–બાકી રહી છે.

હે સખી ! પારકા (સુભટો) ભાગ્યા હશે, તો મારા પિયુએ (ભગાડયે ભાગ્યા હશે). પણ જો આપણા (સુભટો) ભાગ્યા હશે, તો તે મરાયે (ભાગ્યા હશે).

વહાલી બાપીકી ભૂમિ [भूंइडी] અવરે ચંપાય–ચાંપી જાય, ત્યારે પછી (તેવો) પુત્ર જનમ્યે [जायें] ગુણ શો [कवणु]ને મુએ અવગુણ શો ?

મારા કંથ ગોઠડા [=ગામ]માં છતાં ઝૂંપડું બળે કેવું ? કાં તો તે રિપુના રૂધિરે અથવા તો આપણા–પોતાના રૂધિરે ઓલવે તે નક્કી [न भन्ति].

અરે મૂર્ખા ! દેશ સરિતાએ નહિ, તળાવે [सरि] નહિ, સરોવરે નહિ ને વાડીઓ (उज्जाण) ને વનોએ નહિ, પણ નિવાસ કરી રહેલા સુજનોએ રમણીય બને છે–શોભે છે.

અરે હઇડા ! જો વેરી ઘણા છે તો શું આભમાં ચડી જઇયે ? અમારે બે હાથ છે. કદીકે (મરિયે તો) મારીને મરિયે.

× મૃણાલવતી નામમાં પણ " મૃણાલ એટલે કમળના દાંડા–વિસવાળી" એવો અર્થ છે.

પાચે આંતરડું વળગ્યું છે, શિર ખાંધ ઉપર લચી પડ્યું છે, તોયે કટાર ઉપર જ રૂડો હાથ છે-(એવા) કંથનાં [હું]ઓવારણાં લેઉં છું.

કે. હ. ધ્રુવ.

પરિશિષ્ટ નં. ૨

સને ૧૯૦૫ માં અમદાવાદમાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદમાં થયેલી સૂચના મુજબ લિપિ તથા જોડણી સંબન્ધે અભિપ્રાય એકઠા કરવા સારૂ એક કમિટી સાહિત્યસભા તરફથી નીમાએલી તેણે આ વિષયો માટે જે પ્રશ્ન તૈયાર કરેલા તે નીચે આપ્યા છે.

જોડણી.

૧ ગુજરાતી લિપિમાં હાલ વપરાય છે તેના કરતાં કોઇ વધારે સ્વર, વ્યંજન, જોડાક્ષર કે ચિહ્ન વાપરવાની જરૂર છે? અને હોય તો તે કયા કયા અને તેની શી જરૂર છે?

૨ વિશેષ નામના પ્રથમાક્ષર નીચે લીંટી મૂકવાની કે તે મ્હોટા કદમા છાપવાની જરૂર છે કે કેમ?

૩ કયા કયા સ્વર તથા વ્યંજનના ઉચ્ચાર શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે હાલ થતા નથી? તે ઉચ્ચાર પાછા શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે કરવા જોઇએ કે હાલના તેવા ઉચ્ચાર કાયમ રાખી તેને માટે નવા અક્ષર યોજવા જોઇએ, કે નવા અક્ષર યોજ્યા વિના હાલ તે ઉચ્ચાર કાયમ રાખવા જોઇએ?

૪ અનુસ્વાર તત્સમ શબ્દોમાં શી રીતે દર્શાવવો? ગંગા કે ગઙ્ગા, કાંત કે કાન્ત, પંડિત કે પણ્ડિત, કંપ કે કમ્પ, કાંચન કે કાઞ્ચન? કાંતવું, વીટવું એવા શબ્દોમાં અર્ધચન્દ્રાકારની જરૂર છે?

૫ અનુસ્વાર, ચ, છ. જ, ઝ, ડ, ઢ, ય, વ, હ—એ સર્વેના બે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને જ્યાં છે ત્યાં તે માટે જુદા અક્ષર કે વિશેષ ચિન્હ વાપરવા યોગ્ય છે કે કેમ? કોઇનો બેથી વધારે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને તે માટે શું કરવું?

૬ રુ ને બદલે રુ લખવાનું તથા છાપવાનું કાંઈ કારણ છે?

૭ તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં કાંઇ ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ? સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની પેઠે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ? જેમ કે સિવાય કે શિવાય; સિપાઇ કે શિપાઈ?
સંસ્કૃત કે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણી માટે જુદા નિયમો પાળવા, તો શા ધોરણે અને શાં કારણો માટે?

મેઘ) વિના જેમ નદી નવા વહેણે વહેતી નથી, તેમ આ (રાણકદેવી પણ) નવા વહને આવનાર નથી.

વઢવાણ વટાવાતું (वाटीतउ) વીસારતાં વીસરાતું નથી.[તેની પાસે વહેનારા] હે ભોગાવા! [આ મારા] સોના સમા પ્રાણ તારા જ વડે [तइं] ભોગવાઓ !

જ્યારે [जइआ] એક ધડ છતાં દશ મ્હોનો રાવણ જનમ્યો [जावउ) ત્યારે જનની ચિંતવે છે કે [આના] કયા મ્હોને ક્ષીર [દુધ] પાઉં ?

. દિગંબર રૂપ [સ્થિતિ જેની છે એવો] આ જનમ છુટી પડયો [गउ]! ન મેં સુભટનાં ખરું ભાગ્યાં, ન મેં તીખાંતુરાં માણ્યાં, ન કે મેં ગોરીના ગળે બાથ ભીડાવી.

દીકરી [धी] દીકરા ને પત્ની [कलत्त] ને શું કરશો ? ખેતી [करसण] વાડીને શું કરશો ? આવવું (તેમ] જવું એકલા જ છે, ને તે પણ બંને હાથ ખંખેરીને [झाडि].

પૃ. ૬

વાયસ (કાગડો) ઉડાવતાં [સ્રીએ] એકાએક (सहसत्ति) પિયુ પ્રવાસથી આવી પહોંચેલો જોયો; [એટલે એમ થયું કે] અર્ધાં બલેયાં ભોંય [સૂકાયલાં કાંડાંથી] નીકળી પડયાં ને અર્ધાં તડાક કરીને (ફુલતાં કાંડે જ) ફુટી ગયાં !

[બાપુ] હઇડા ! તડાક કરીને ફૂટી જા. કાલક્ષેપ (વાર) શા માટે [કરે છે]? હું જોઉં તો ખરી કે ભૂંડો વિધાતા સેંકડો દુઃખ(નો ભાર) તારા વિના [पइंविणु] કહિં મૂકે છે?

બધો એ સંસાર વડાઇ (वड्डत्तण) માટે (तणेण) તરફડિયાં મારે છે. પણ વડ પણ તો હાથ મોકળો રાખ્યાથી પમાય છે.

હે દૂતી ! જો એ ઘેર આવતો નથી, તો તેમાં તારુ મ્હો તું શા માટે નીચું નામે છે ? તું જે મારી સખી–તેનું વચન જે ઉથાપે છે (खण्डइ) એ (આજથી) મારો પિયુ ન હોય.

જો તે [ખરા] સ્નેહવાળી [હશે] તો મુઇ હશે, જો જીવતી હશે, તો નિઃસ્નેહ જ [હશે]. બે પ્રકારે ધણિયાણી (धण) મેં [તારે લીધે] ખોઇજ. અરે ખળ મેહ ! તું કાં ગાજ્યા કરે છે ?

મુઆ (दंधास)બપૈયા ! જળે તારી અને વ્હાલાએ મારી બન્નેએ [બન્નેની] આશા પૂરી નહિ. [હવે] પિઉ પિઉ ભણીને [તું] કેટલું રડીશ ?

હૃદયામાં ગોરી ખટકે છે ને ગગનમાં મેહુલો ઘુરકે છે. વરસાતની ઋતુમાં એવું વસમું સંકટ પ્રવાસીઓને થઇ પડે છે.

સાગરનું તેટતેટલું પાણી છે [ને] તેટતેટલો વિસ્તાર છે. પરંતુ તરશ નિવારનારૂં પળીભર પણ નથી. છતાં દુષ્ટ ઘુઘવ્યા કરે છે !

જ્યાં ચંદ્રગ્રહણ દીઠું, ત્યાં અસતીઓ નિઃશંક હીસી(હરખાઈ)" (હાં હાં) રાહુ ! પ્રિયજનનો વિછોહ (વિજોગ) પાડનારા ચાંદાને ગળી જા–ગળી જા ! "

તે દીર્ઘ નેણુ અન્યજ,તે ભુજની જોડી અન્ય જ, તે સ્તનનો વિસ્તાર અન્ય જ. તે મુખકમળ અન્ય જ, તે કેશકલાપ (અંબોડો) અન્યજ, અને જે વિધિએ તે ગુણ અને લાવણ્યના નિધિ (ભંડાર) રૂપ નિતંબિની (સ્ત્રી) ઘડી તે પણ પ્રાયઃ (બહુધા) અન્ય જ.

પિયુના સમાગમમાં નીંદડી [આવે] કેવી ? પિયુ પરોક્ષ છતાં [પણ નિદ્રા] કેમ [આવે] ? એમે નહિ ને તેમે નહિ–બન્ને (પ્રકારની) નીંદ મેં વણુસાડી.

જે વ્હલા દેશમાં પિયુનું પરમાણું (=પત્તો) મળે, તહિં (મારે) જવું (એટલે) જો (એ) આવે તો જણાય, નહિ તો ત્યાં જ નિર્વાણ (=આયુષની સમાપ્તિ).

તે પ્રવાસે જતાં જ્યારે સાથે ગઇ નહિ ને તેના વિયોગે મુઈ નહિ, ત્યારે સુહાગી સ્વામીને સંદેસડા દેતીએ લાજવું.

કચડ કચડ ખવાતું નથી, ગટગટ પીવાતું નથી; (છતાં) એમ જ નેણે પિયુ નિહાળ્યા કરતાં સુખ (सुहृच्छडी) છે.

શિર પર જીરણ ફાટી તૂટી (खण्डी) લોમડી (=કામળી) છે ને ગળે (પૂરા) વીસ મણકા (એ) નથી. તોયે [तोवि] તે મુગ્ધા વડે ગામડિયા ઊઠબેશ કરાવાયા.

આભલાં ડુંગરોએ લાગ્યાં છે (તે જોઇ) પંથી રડતો જાય છે (ને વિચારે છે કે) આવા (મોટા) ડુંગર ગળી જવાના મનવાળો જે છે તે ધણ (=પત્ની, ધણિયાણી) ના (મિલનના મનવાળો) કેમ ન (હોય) ?*

પંખી શિર ચડી બેસે છે, ફળ તોડે છે ને ડાળ મોડે છે; તોયે મહાદ્રુમ પક્ષીઓને [सउणाहुं] અપરાધી કરતું (=ગણતું) નથી.

પૃ. ૭

જેમાં મુંજનું પ્રતિબિંબ પડયું હતું તે ડોળાયલું જળ (પોતે) જે (બે) હાથે પીધું હતું તે બે હાથ ચૂમી ચૂમીને વિસ (=કમળદંડ) રૂપ વિષ જેના શરીરે

* सो किं धणेइ णाइ એવો પાઠ લેવો.

(લપેટાયલ) છે એવી તે +મૃણાલવતી જીવને ટકાવી રાખે છે.

બાંહ્ય છોડીને તું જા. તેમ (ભલે) થાઓ. એમાં શું છે [कोदोसु] ? હે રીસાયલા [सरोसु] મુંજ ! (આ મારા) હઇયેથી નીસરે (=છટકી જાય) તો તો હું જાણું (કે તું મને છોડીને ગયો).

પૃ. ૮.

સ્વામી (=માલીક)નો ભારે ભાર પેખીને ગોરિયો મનમાં હેરાય છે [विसूरइ] કે (મારા) બે ખંડ કરીને દો દેશે મને કેમ નથી જોતરતા?

ભલું હલું જે બ્હેન ! મારા કંથ મરાયા. જો (તે) ભાગીને (=હારીને) ઘેર આવત, તો હું સમાણી સખીઓ [वअंसिआ] આગળ લાજી મરત.

જીવતર કોને વહાલું નથી ને ધન કોને ઇષ્ટ નથી ? [પરંતુ] અવસર આવ્યે તે બે એ સત્પુરૂષ તરણા સમાન ગણે છે.

“ અમે (તો) થોડા છિયે ને (અરે) રિપુ (તો) બહુ છે ’ એમ કાયર જ બોલે [भणन्ति] મુગ્ધે ! તું ગગનતળ નિહાળીને જો કે કેટલા જ્યોત્સ્ના (ચંદની) કરે છે. રાતે અજવાસ આપે છે ?

અલી ! તું આળપંપાળ (=ખોટું ખોટું) માં ભાખ. મારા કંથના બે દોષ છે (જ). આપતાં હું કેવળ ઉગરી–બાકી રહી છું; ને ઝૂઝતાં તરવાર ઉગરી–બાકી રહી છે.

હે સખી ! પારકા (સુભટો) ભાગ્યા હશે, તો મારા પિયુએ (ભગાડયે ભાગ્યા હશે). પણ જો આપણા (સુભટો) ભાગ્યા હશે, તો તે મરાયે (ભાગ્યા હશે).

વહાલી બાપીકી ભૂમિ [भुंइडी] અવરે ચંપાય–ચાંપી જાય, ત્યારે પછી (તેવો) પુત્ર જનમ્યે [जायें] ગુણ શો [कवण]ને મુએ અવગુણ શો ?

મારા કંથ ગોહડા [=ગામ]માં છતાં ઝૂંપડું બળે કેવું ? કાં તો તે રિપુના રૂધિરે અથવા તો આપણા–પોતાના રૂધિરે ઓલવે તે નક્કી [न भन्ति].

અરે મૂર્ખા ! દેશ સરિતાએ નહિ, તળાવે [सरि] નહિ, સરોવરે નહિ ને વાડીઓ (उज्जाण) ને વનોએ નહિ, પણ નિવાસ કરી રહેલા સુજનોએ રમણીય બને છે–શોભે છે.

અરે હઇડા ! જો વેરી ઘણા છે તો શું આભમાં ચડી જઇયે ? અમારે બે હાથ છે. કદીકે (મરિયે તો) મારીને મરિયે.

× મૃણાલવતી નામમાં પણ “ મૃણાલ એટલે કમળના દાંડા–વિસવાળી” એવો અર્થ છે.

પાયે આંતરડું વળગ્યું છે, શિર ખાંધ ઉપર લચી પડયું છે, તોયે કટાર ઉપર જ રૂડો હાથ છે–(એવા) કંથનાં [હું]ઓવારણાં લેઉં છું.

કે. હ. ધ્રુવ.

પરિશિષ્ટ નં. ૨

સને ૧૯૦૫ માં અમદાવાદમાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદ્માં થયેલી સૂચના મુજબ લિપિ તથા જોડણી સંબન્ધે અભિપ્રાય એકઠા કરવા સારૂ એક કમિટી સાહિત્યસભા તરફથી નીમાએલી તેણે આ વિષયો માટે જે પ્રશ્ન તૈયાર કરેલા તે નીચે આપ્યા છે.

જોડણી.

૧ ગુજરાતી લિપિમાં હાલ વપરાય છે તેના કરતાં કોઇ વધારે સ્વર, વ્યંજન, જોડાક્ષર કે ચિહ્ન વાપરવાની જરૂર છે? અને હોય તો તે કયા કયા અને તેની શી જરૂર છે?

૨ વિશેષ નામના પ્રથમાક્ષર નીચે લીંટી મૂકવાની કે તે મ્હોટા કદમાં છાપવાની જરૂર છે કે કેમ?

૩ કયા કયા સ્વર તથા વ્યંજનના ઉચ્ચાર શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે હાલ થતા નથી? તે ઉચ્ચાર પાછા શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રમાણે કરવા જોઇએ કે હાલના તેવા ઉચ્ચાર કાયમ રાખી તેને માટે નવા અક્ષર યોજવા જોઇએ, કે નવા અક્ષર યોજ્યા વિના હાલ તે ઉચ્ચાર કાયમ રાખવા જોઇએ?

૪ અનુસ્વાર તત્સમ શબ્દોમાં શી રીતે દર્શાવવો? ગંગા કે ગઙ્ગા, કાંત કે કાન્ત, પંડિત કે પણ્ડિત, કંપ કે કમ્પ, કાંચન કે કાઞ્ચન? કાંતવું, વીંટવું એવા શબ્દોમાં અર્ધચન્દ્રાકારની જરૂર છે?

૫ અનુસ્વાર, ચ, છ. જ, ઝ, ડ, ઢ, ય, વ, હ–એ સર્વેના બે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને જ્યાં છે ત્યાં તે માટે જુદા અક્ષર કે વિશેષ ચિન્હ વાપરવા યોગ્ય છે કે કેમ? કોઇનો બેથી વધારે ઉચ્ચાર છે કે કેમ અને તે માટે શું કરવું?

૬ રુ ને બદલે રુ લખવાનું તથા છાપવાનું કાંઈ કારણ છે?

૭ તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં કાંઈ ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ? સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની પેઠે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણીમાં ફેરફાર સ્વીકારવો કે નહિ? જેમ કે સિવાય કે શિવાય; સિપાઇ કે શિપાઈ?

- સંસ્કૃત કે ફારસી તત્સમ શબ્દોની જોડણી માટે જુદા નિયમો પાળવા, તો શા ધોરણે અને શાં કારણો માટે?

૮ તદ્ભવ શબ્દોમાં સહેજ વિકાર હોય તો તત્સમ અને તદ્ભવ બન્ને વાપરવા કે ફક્ત તદ્ભવ જ વાપરવા? ઉ૦ કઠિન કે કઠણ?

૯ ગુજરાતના એક ભાગમાં તત્સમ શબ્દ બોલાતો હોય અને બીજામાં તદ્ભવ બોલાતો હોય તો શું કરવું?

૧૦ તદ્ભવ અને તત્સમ વચ્ચે ઘણો ફેર પડી ગયો હોય તો શું કરવું? ઉ૦ માગસર, સૂરજ, અચરજ, આ શબ્દો કાયમ રાખવા કે નહિ?

૧૧ ફલ-ફળ, કાલ-કાળ એમ બે રૂપ રાખવાં કે એક જ રૂપ રાખવું, એકજ રાખવું તો કયું રૂપ રાખવું અને શા માટે? તત્સમ રૂપમાં એવા શબ્દ વપરાતા અટકાવવા કે કેમ?

૧૨ ગુજરાતના કોઈ અમુક ભાગના કે શહેરના ઉચ્ચારની જોડણીને પ્રમાણભૂત માનવી કે કેમ અને તે શાં કારણો માટે? તે ભાગમાં અથવા શહેરમાં કેળવાયેલા વર્ગમાં પણ એ વિષયોમાં તફાવત હોય તો કયા વર્ગને પ્રમાણભૂત ગણવો? ચાલતા ઉચ્ચાર અને વ્યુત્પત્તિને મળતાપણું એ બેમાં વિરોધ હોય અને પુસ્તકોમાં ઘણોખરો ચાલતો ઉચ્ચાર લખાતો હોય, પણ ગુજરાતના કોઈ ભાગમાં વ્યુત્પત્તિને મળતાપણું વધારે હોય તો શું કરવું?

૧૩ ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચાર તથા જોડણી માટે વ્યુત્પત્તિ ઉપર આધાર કયારે રાખવો, અને તે માટે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ તથા જુની ગુજરાતી એમાંથી કઈ ભાષાના શબ્દોનો આધાર લેવો? અને તેમાં પસંદગી કયા ધોરણે કરવી?

૧૪ અમુક સ્વર હ્રસ્વ કે દીર્ઘ બોલાય છે તેમાં મતભેદ હોય ત્યારે તે નક્કી કરવા માટે કયું ધોરણ સ્વીકારવું?—વ્યુત્પત્તિનું, માત્રાનું કે ભાર (accent) નું?

૧૫ વિકલ્પનાં (Optional) રૂપ રાખવાં કે નહિ, અને રાખવાં તો કયા અને શા ધોરણે?

૧૬ હકાર, યકારના વાસ્તવિકપણા વિશે મતભેદ હોય ત્યાં કયું ધોરણ સ્વીકારવું?

૧૭ હકારવાળા ધાતુઓ—કહે, રહે વગેરે શી રીતે લખવા?

૧૮ હકાર સર્વત્ર માન્ય હોય ત્યાં કેવું રૂપ લખવું? ઉ૦ શેહેર કે શહેર લખવું?

૧૯ અપભ્રંશ શબ્દોમાં હનું ઉચ્ચારણ થતું હોય ત્યાં હ લખવો કે કેમ અને લખવો તો શી રીતે અને કયાં?

૨૦ હકાર સાથે ડકાર આવે તો હ્ડ લખવો કે ઢ લખવો?

૨૧ હકાર ઓછો કરવાનું અથવા કહાડી નાખવાનું વલણ ગુજરાતી વાણીમાં છે અને તે અટકાવવાનું કારણ નથી એ મત વિશે આપનો શો અભિપ્રાય છે?

૨૨ ગુજરાતીમાં અ આખો હમેશ બોલાતો નથી એ લક્ષમાં રાખતાં જ્યાં હકાર લખવાની જરૂર હોય ત્યાં 'પહેલો' એમ ન લખતાં 'પ્હેલો' એમ લખવું કે કેમ?

૨૩ યકાર–કર્ય, શખ્ય, આંખ્ય જેવા શબ્દોમાં રાખવો કે કહાડી નાખવો ? લખાણોમાં વિશેષ વલણ કેઈ તરફ છે ? જ્યાં ય પ્રથમ બોલાતો ત્યાં પણ તે નીકળી જવા લાગ્યો છે કે કેમ ? અને નીકળી જવા લાગ્યો હોય તો તેમાં કાંઇ અનિષ્ટ છે ? લ્યો, ઘો કે લો, દો, કયાં વધારે રૂઢ છે !

૨૪ શેયડી, બાયણું, પાયણું, ખાંયણી; પયણવું, એ શબ્દો વેગવાળા અને લપલપીયા હોઇ શિષ્ટ લેખનપદ્ધતિમાં દાખલ કરવા જેવા નથી એ મતવિશે આપનું શું કહેવું છે !

૨૫ ગુજરાતી શબ્દોમાં અંત્ય સને ઇ વગેરે તાલવ્ય મળતાં શ લખવો કે કેમ ? ઉ૦ ડેશી, પીરસવું આજ્ઞાર્થ બીજા પુરૂષનું એકવચન કેવું લખવું બેસ કે બેશ, પેસ કે પેશ ?

૨૬ સમાસ થવાથી મૂળ શબ્દની જોડણીમાં ફેરફાર થવા દેવો કે નહિં ?

૨૭ શકવું, શેાધવું, વગેરે જોડણી ઘણી રૂઢ છે સકવું, સેાધવું, એ જોડણી દાખલ કરવા પ્રયત્ન કરવો એ યોગ્ય નથી–એ દલીલ કેટલે અંશે લક્ષમાં લેવા જેવી છે ?

૨૮ વ્યંજનાન્ત શબ્દો-જગત, અકસ્માત્-વગેરેમાં વ્યંજન શુદ્ધ તત્સમરૂપે લખવો કે તેમા અ ઉમેરીને લખવો ?

૨૯ ઇકારાન્ત તથા ઉકારાન્ત શબ્દોને સ્વરાદિ પ્રત્યયો આવે ત્યારે જોડણી શી રીતે કરવી ? ઉ૦ ઘીએ, બાજેએ, કવીએ.

૩૦ નાન્યતર જાતિવાચક ઉકારાન્તમાંથી અન્ત્ય અનુસ્વાર કેટલાક ભાગમાં કહાડી નાખવામાં આવે છે તે સ્વીકારવું નહિ ? ઉ૦ આલુ, જાડુ, સાહુ, રાતુ.

૩૧ અન્ત્ય ઇ, અને ઉ ની હ્રસ્વ દીર્ઘ જોડણી માટે શા નિયમ કરવા ?

૩૨ મહાપ્રાણનું દ્વિત્વ શી રીતે દર્શાવવું ? ચિઠ્ઠી કે ચિઠ્ઠી, પથ્થર કે પત્થર ?

૩૩ આ સિવાય કાંઇપણ બીજી સૂચના અથવા વિવેચન આ સંબન્ધે આપને યોગ્ય લાગે તે લખશો અને એકંદરે શા પરિણામ પર આપ આવો છો તે લખશો. દરેક પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં તેનાં કારણ પણ લખવા કૃપા કરશો.

૩૪ બહુમતે આવતી સાહિત્યપરિષદમાં આ સંબન્ધમાં જે ઠરાવો થાય તે સર્વમાન્ય કરાવવા શા ઉપાય લેવા અને આપ તે સ્વીકારશો કે કેમ ?

The legend of Parsurama in its earliest form was localised on the East Coast of India, when his traditional retreat was Mount Mahendra in Ganjam (Mbh. III 114, 117; VII 70, Ram. 176) and when, as on the west coast he was fabled to have driven back the ocean. Even the Harivamsa, which placing him in Aparanta, speaks of him as the dweller on Mount Mahendra. The transference of the legend to the west coast took place not later than the end of the first Christian century, for in the inscription of Usabhadata at Nasik mention is made of the Ramakunda or Rama's tank at Supara. This transplantation must have been the work of conquerors coming from the East, who can hardly have been other than the Satakarnis or Andhrabhrityas who came from Telingan to Paithan on the Godavari.

That the Haivams'a as we now have it was compered under the rule of this dynasty is not however very likely. Though their inscriptions show them to have been familiar with the Vedic ritual & with the names at least of some of the leading epic and puranic heroes, there is no evidence of acquaintance with those specific legends of Krishna's childhood & youth which give to the Harivamsa its peculiar character. Moreover, though the Harivamsa shows special knowledge of the west coast and the ghats, it betrays no less acquaintance with Kathiawar (Dwarka, Anartta, Surashtra and Girnar) and Rajputana (Anupa and Pariyatra). It does not seem likely to have been the work of a southern poet whose horizon was bounded by the Narmada.

The only literary works that we know of as having been produced under the patronage of the Satakarnis were in Prakrit, whereas it is in Gujrat under Kshatrapa rule that we first find Sanskrit used for public and official purposes, and reference made to the study of rhetoric and poetics, whence we may infer that these rulers encouraged the composition of Sanscrit poetry. Now the Kshatrapas of Gujrat held sway over the Konkan & Western Deccan at two different periods.

In the first, from about 100 to 125 A. D. they were still known as foreingners and used Prakrit in their inscriptions. In the second, which is only known from the occurrence in the Deccan of Kshatrapa coins of the period 220 to 330 A. D. After the final fall of the Satakarnis, the Kshatrapas were, as their names show, completely Hinduised, and they probably followed the example of their great ancestor Rudradaman (A. D. 150) in patronising poets and encouraging literature. It is then to this period & to the western Deccan or Konkan under the rule of the Kshatrapas, that in all liklihood the final reshaping of the Harivamsa is to be assigned.

10-9-07 **A. M. T. Jackson.**

લિપિ.

૧ ગુજરાતી પુસ્તકો અને વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની સૂચના આપને યોગ્ય લાગે છે ?

૨ એમ કરવાથી આપના અભિપ્રાય પ્રમાણે શા શા લાભ થશે ?

૩ ગુજરાતના વાંચનાર વર્ગને એથી કાંઇ મુશ્કેલી પડવાનો સંભવ છે ?

૪ ગુજરાતી લિપિને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાથી ગુજરાતમાં વાંચનાર વર્ગ ઘટવાનો સંભવ છે ?

૫ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવાથી પુસ્તકો છાપવાના ખર્ચમાં કાંઇ વધારો થશે ?

૬ હિન્દુસ્થાનમાં સર્વ પ્રાન્તોમાં દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો લખાય તો જુદા જુદા પ્રાન્તોનાં પુસ્તકો વાંચવાની અનુકૂળતા આખા દેશમાં વધે અને તેથી લાભ થાય એમ છે કે નહિં ?

૭ હિન્દુસ્થાનમાં બીજી ભાષાઓ કરતાં મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં વધારે છે અને તે દેવનાગરી લિપિને લીધે કેટલેક દરજ્જે છે એમ આપને લ ગે છે !

૮ દેવનાગરી લિપિ દાખલ થવાથી ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને કાંઈ અડચણ થવાનો સંભવ છે ? અને ગુજરાતી લિપિ નાબુદ થઇ જવાનો સંભવ છે?

NOTE ON THE HARIVAMSA.

To most of those who have any acquaintance with Sanskrit the name at least of the Harivamsa is well-known. It is a work which passes as a supplement to the Mahabharata, and purports to give the history of Krishna and his family. It consists of over 16,000 verses divided into 261 chapters. It was certainly written before the middle of the 5th century of the Christian Era, for an inscription of the year 462 speaks of the Mahabharata as consisting of 100,000 verses, a total which it does not reach even approximately unless the Harivams'a be included. Others arguing from the mention in it of the coin dinara which was derived from the Roman *denarius* have assigned the date of its composition to about the year 200.

The Harivams'a does not deal exclusively with the history of Krishna or even with the other incarnations of Vishnu. In at least one place (ch. 216) it speaks of itself as a *purana*, and its contents do in fact correspond very nearly with those of the typical purana, as defined in the well-known verse.

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वतराणिच ।
भूम्यादि संस्थानं चैव पुराणं पंचलक्षणं ॥

Creation is dealt with for instance in chapters, 1 to 6 as well as in other passages, the destruction of the world in ch. 195, genealogies, in chapters 9 to 15, 20, 25 to 88 and 222, and the *manvantaras* in chapters 7-8 & 194.

Cosmology is the only element of the ordinary *purana* that is wanting. For the most part, though chapter 220 can be brought under this head as describing the mountains. In the earliest enumerations of Sanscrit literary works, we find the *itihasa-puranam* mentioned in such a way as to imply that then was but one *parana* and that it was regarded as a supplement to the *itihasa*. The latter name, as is well-known denotes as a rule the *Mahabharata*, so that it is hard to

avoid the conclusion that the purana in question was the work which has now become the Harivams'a. It must however originally have had all the five characteristics of a *purana* including a cosmogonic section, which was omitted most probably when the legend relating to Krishna and the other incarnations of Vishnu were amplified at the expense of the other constituents of the original purana. The latter still survive in a modified form in the modern *puranas;* which are descended from one common original, but which now subsist as independent works, no longer connected with the *Mahabharata*.

It is possible to gather from the contents of the Hairvamsa in its present form any hints as to when & where the transformation of the original *purana* into the modern Harivamsa took place? Something is to be gleamed in this regard from the geography of the legend relating to Krishna. Besides Mathura and Dvaravati, which are main scenes of his exploits, we find mention of verious other places, all or nearly all in the west of India. When Krishna and Baladeva retire before the armies of Jarasandha, they go by way of Karavirapura and Kraunchapura to mount Gomanta and near the first named place meet the Brahmana hero Parsurama. Now Karavira is still the name of the territory of the Maharaja of Kolhapur, while Kraunchpura is identified by the Harivamsa itself (ch 84) with Vanavasi in Kanara. Mount Gomanta therefore must be some peak of the Ghats near Baikalur. Parsurama is addressed by Krishna as the conqueror of Aparanta (the west coast) from the ocean and the founder of Surparaka (Supara N. of Bombay). To this day Parsurama is regarded as the real creator of the Kankan and the introducer of its earliest Brahman settlers. We are brought to the west coast also by the legend of Muchukunda's sleep in a cave in " the king of mountains (adriraja) an expression which is explained by the similar name *S*ailendra that is given in ch. 220 to the Western Ghats. Muchukunda's cave is still shown in a hill near Chiplune in the Ratnagiri district.

The legend of Parsurama in its earliest form was localised on the East Coast of India, when his traditional retreat was Mount Mahendra in Ganjam (Mbh. III 114, 117; VII 70, Ram. 176) and when, as on the west coast he was fabled to have driven back the ocean. Even the Harivamsa, which placing him in Aparanta, speaks of him as the dweller on Mount Mahendra. The transference of the legend to the west coast took place not later than the end of the first Christian century, for in the inscription of Usabhadata at Nasik mention is made of the Ramakunda or Rama's tank at Supara. This transplantation must have been the work of conquerors coming from the East, who can hardly have been other than the Satakarnis or Andhrabhrityas who came from Telingan to Paithan on the Godavari.

That the Haivams'a as we now have it was compered under the rule of this dynasty is not however very likely. Though their inscriptions show them to have been familiar with the Vedic ritual & with the names at least of some of the leading epic and puranic heroes, there is no evidence of acquaintance with those specific legends of Krishna's childhood & youth which give to the Harivamsa its peculiar character. Moreover, though the Harivamsa sh ws special knowledge of the west coast and the ghats, it betrays no less acquaintance with Kathiawar (Dwarka, Anartta, Surashtra and Girnar) and Rajputana (Anupa and Pariyatra). It does not seem likely to have been the work of a southern poet whose horizon was bounded by the Narmada.

The only literary works that we know of as having been produced under the patronage of the Satakarnis were in Prakrit, whereas it is in Gujrat under Kshatrapa rule that we first find Sanskrit used for public and official purposes, and reference made to the study of rhetoric and poetics, whence we may infer that these rulers encouraged the composition of Sanscrit poetry. Now the Kshatrapas of Gujarat held sway over the Konkan & Western Deccan at two different periods.

In the first, from about 100 to 125 A. D. they were still known as foreingners and used Prakrit in their inscriptions. In the second, which is only known from the occurrence in the Deccan of Kshatrapa coins of the period 220 to 330 A. D. After the final fall of the Satakarnis, the Kshatrapas were, as their names show, completely Hinduised, and they probably followed the example of their great ancestor Rudradaman (A. D. 150) in patronising poets and encouraging literature. It is then to this period & to the western Deccan or Konkan under the rule of the Kshatrapas, that in all liklihood the final reshaping of the Harivamsa is to be assigned.

10-9-07 **A. M. T. Jackson.**

લિપિ.

૧ ગુજરાતી પુસ્તકો અને વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની સૂચના આપને યેાગ્ય લાગે છે ?

૨ એમ કરવાથી આપના અભિપ્રાય પ્રમાણે શા શા લાભ થશે ?

૩ ગુજરાતના વાંચનાર વર્ગને એથી કાંઇ મુશ્કેલી પડવાનો સંભવ છે ?

૪ ગુજરાતી લિપિને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાથી ગુજરાતમાં વાંચનાર વર્ગ ઘટવાનો સંભવ છે ?

૫ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવાથી પુસ્તકો છાપવાના ખર્ચમાં કાંઇ વધારો થશે ?

૬ હિન્દુસ્થાનમાં સર્વ પ્રાન્તોમાં દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો લખાય તો જુદા જુદા પ્રાન્તોનાં પુસ્તકો વાંચવાની અનુકૂળતા આખા દેશમાં વધે અને તેથી લાભ થાય એમ છે કે નહિં ?

૭ હિન્દુસ્થાનમાં બીજી ભાષાઓ કરતાં મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં વધારે છે અને તે દેવનાગરી લિપિને લીધે કેટલેક દરજ્જે છે એમ આપને લાગે છે !

૮ દેવનાગરી લિપિ દાખલ થવાથી ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને કાંઈ અડચણ થવાનો સંભવ છે ? અને ગુજરાતી લિપિ નાબુદ થઇ જવાનો સંભવ છે?

The legend of Parsurama in its earliest form was localised on the East Coast of India, when his traditional retreat was Mount Mahendra in Ganjam (Mbh. III 114, 117; VII 70, Ram. 176) and when, as on the west coast he was fabled to have driven back the ocean. Even the Harivamsa, which placing him in Aparanta, speaks of him as the dweller on Mount Mahendra. The transference of the legend to the west coast took place not later than the end of the first Christian century, for in the inscription of Usabhadata at Nasik mention is made of the Ramakunda or Rama's tank at Supara. This transplantation must have been the work of conquerors coming from the East, who can hardly have been other than the Satakarnis or Andhrabhrityas who came from Telingan to Paithan on the Godavari.

That the Haivams'a as we now have it was compered under the rule of this dynasty is not however very likely. Though their inscriptions show them to have been familiar with the Vedic ritual & with the names at least of some of the leading epic and puranic heroes, there is no evidence of acquaintance with those specific legends of Krishna's childhood & youth which give to the Harivamsa its peculiar character. Moreover, though the Harivamsa shows special knowledge of the west coast and the ghats, it betrays no less acquaintance with Kathiawar (Dwarka, Anartta, Surashtra and Girnar) and Rajputana (Anupa and Pariyatra). It does not seem likely to have been the work of a southern poet whose horizon was bounded by the Narmada.

The only literary works that we know of as having been produced under the patronage of the Satakarnis were in Prakrit, whereas it is in Gujrat under Kshatrapa rule that we first find Sanskrit used for public and official purposes, and reference made to the study of rhetoric and poetics, whence we may infer that these rulers encouraged the composition of Sanscrit poetry. Now the Kshatrapas of Gujarat held sway over the Konkan & Western Deccan at two different periods.

In the first, from about 100 to 125 A. D. they were still known as foreingners and used Prakrit in their inscriptions. In the second, which is only known from the occurrence in the Deccan of Kshatrapa coins of the period 220 to 330 A. D. After the final fall of the Satakarnis, the Kshatrapas were, as their names show, completely Hinduised, and they probably followed the example of their great ancestor Rudradaman (A. D. 150) in patronising poets and encouraging literature. It is then to this period & to the western Deccan or Konkan under the rule of the Kshatrapas, that in all liklihood the final reshaping of the Harivamsa is to be assigned.

10-9-07 A. M. T. Jackson.

લિપિ.

૧ ગુજરાતી પુસ્તકો અને વર્તમાનપત્રો દેવનાગરી લિપિમાં છાપવાની સૂચના આપને યોગ્ય લાગે છે ?

૨ એમ કરવાથી આપના અભિપ્રાય પ્રમાણે શા શા લાભ થશે ?

૩ ગુજરાતના વાંચનાર વર્ગને એથી કાંઇ મુશ્કેલી પડવાનો સંભવ છે ?

૪ ગુજરાતી લિપિને બદલે દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો પ્રગટ થવાથી ગુજરાતમાં વાંચનાર વર્ગ ઘટવાનો સંભવ છે ?

૫ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવાથી પુસ્તકો છાપવાના ખર્ચમાં કાંઇ વધારો થશે ?

૬ હિન્દુસ્થાનમાં સર્વ પ્રાન્તોમાં દેવનાગરી લિપિમાં પુસ્તકો લખાય તો જુદા જુદા પ્રાન્તોનાં પુસ્તકો વાંચવાની અનુકૂળતા આખા દેશમાં વધે અને તેથી લાભ થાય એમ છે કે નહિં ?

૭ હિન્દુસ્થાનમાં બીજી ભાષાઓ કરતાં મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં વધારે છે અને તે દેવનાગરી લિપિને લીધે કેટલેક દરજ્જે છે એમ આપને લાગે છે !

૮ દેવનાગરી લિપિ દાખલ થવાથી ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને કાંઈ અડચણ થવાનો સંભવ છે ? અને ગુજરાતી લિપિ નાબુદ થઇ જવાનો સંભવ છે?

૯ દેવનાગરી લિપિ દાખલ કરવી તેા તે બધી જાતનાં પુસ્તકોમા દાખલ કરવી કે અમુક જાતનાં, અમુક વિષયનાં અથવા અમુક વાચનાર વગ માટેના પુસ્તકોમાં દાખલ કરવી ?

૧૦ ગુજરાતી પુસ્તકોના પારસી અને મુસલમાન વાંચનાર દેવનાગરી લિપિથી ઘટશે એવેા સંભવ છે ?

૧૧ દેવનાગરી લિપિ સર્વત્ર દાખલ કરવાની હોય તેા તે પ્રચાર માટે શા ઉપાયેા લેવાનું આપની નજરમાં આવે છે?

૧૨ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ દેવનાગરીમાં પુસ્તકો લખાતાં તેને બદલે ગુજરાતી લિપિ માં લખાવા માંડયાં તેનાં ઐતિહાસિક કારણ અને પરિણામ વિશે આપનેા શેા અભિપ્રાય છે ?

૧૩ ગુજરાતી લખી વાંચી જાણનાર વસ્તીમાંનેા કેટલેાક ભાગ દેવનાગરી લિપિથી અજાણ છે?

૧૪ ગુજરાતી વર્તમાનપત્રેા દેવનાગરી લિપિમાં છપાવવાં એ લાભકારક છે અને શકય છે ?

૧૫ વાચનમાળાનાં પુસ્તકોમાં કવિતા, ઇતિહાસ વગેરેના કેટલાક પાઠ દેવનાગરી લિપિમાં રાખવા જોઇએ કે કેમ?

૧૬ આ સિવાય કાંઇ બીજી સૂચના અથવા વિવેચન આ સંબન્ધે આપને યેાગ્ય લાગે તે લખશેા અને એકંદરે શા પરિણામ પર આપ આવેા છેા તે લખશેા. દરેક પ્રશ્નનેા ઉત્તર આપતાં તેનાં કારણ પણ લખવા કૃપા કરશેા.

૧૭ બહુમતે આવતી સાહિત્યપરિષદ્માં આ સંબન્ધે જે ઠરાવેા થાય તે સર્વમાન્ય કરાવવા શા ઉપાય લેવા અને આપ તે સ્વીકારશેા કે કેમ?



અનુક્રમ.

ટીપ. ૧. "કેટલાક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ," "ભારતવર્ષસારૂ એક ભાષા," "છંદરચના," "સાહિત્ય અને વિજ્ઞાન" "માતૃભાષાના અભ્યાસની હાલત" અને "સાહિત્યમાં આત્માવતાર" એટલા લેખ તેમનાં લેખકોની માગણીપરથી તેમને પાછા સુપ્રત કરવામાં આવ્યા છે એટલે આ રીપોર્ટમાં છાપ્યા નથી.

૨. "એક નવું ચિન્હ", "કવિ નર્મદાશંકરના ગ્રંથો" "અર્વાચીન અને પ્રાચીન કવિતા" "શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીનો બ્રહ્મવાદ", "આચારો અને આરોગ્યની એકવાક્યતા", "હિન્દી નાટક તખ્તો", "વેદમાંનું પ્રાચીન શાસ્ત્રીય જ્ઞાન", "સાહિત્યની રંગભૂમી", "સાહિત્ય અને ચિત્રકળા" "હાલની શાળાઓ અને શિક્ષણ તથા તે ઉપર સમીક્ષા" એટલા લેખનો સંક્ષેપ અથવા સાર છાપવામાં આવ્યો છે.

૩ "આર્ય અને પાશ્ચાત્ય કેળવણી," "હિંદી કે એસ્પેરેન્ટો" તદ્દન નિર્માલ્ય હોવાથી છાપવામાં નથી આવ્યા.

૪. મી. બર્વેના "શ્રુતિસ્વર સિધ્ધાંત" ના મુદ્રાંકન પર દેખરેખ એમનીજ રહેલી હોવાથી કદ ઘણું વધેલું છે.

૫. રા.રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથના "અભિનયકલા" વિશેના પુસ્તકનો જે સાર એમણે વસંતમાં પ્રગટ કર્યો હતો તે આ રીપોર્ટમાં છાપવામાં આવ્યો છે.

૬. પ્રમુખના ભાષણનું પરિશિષ્ટ પ્રમુખ સાહેબ પાસે પાછળથી તયાર કરાવી છાપ્યું છે.

૭. રીપોર્ટ પ્રસિદ્ધ થતાં થયલા લાંબા વિલંબ દરમ્યાન ઘણાં લેખકો સ્વર્ગવાસી થયા છે તે નોંધતાં અતિશય ખેદ થાય છે.

૮. તસ્વીરમાં ખુરશીપર બેઠેલી હારમાં ૧. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ, ૨. પ્રો. આનન્દશંકર ધ્રુવ, ૩. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, ૪. રમણભાઇ મહીતરામ, ૫. શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી, ૬. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, ૭. પ્રો. ગજ્જર, ૮. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, ૯. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, ૧૦. અરદેશર ફરામજી ખબરદાર, આ હારની પાછળ ૧. શેઠ પુરુષોત્તમદાસના સ્નેહી, ૨. કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ, ૩ ડાહ્યાભાઇ દેરાસરી, ૪. નગીનદ સ માસ્તર, ૫. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ, ૬. ડા. છબીલદાસ માસ્તર, ૭ રણજીતરામ વાવાભાઇ, ૮, ઠ.કેારલાલ હરિલાલ, ૯. પારસનીસ, આની પાછળની હારમાં ૧. હિમ્મતલાલ અંજારીઆ, ૨. લલિત, ૩ હરિપ્રસ દ પિતામ્બરદાસ, ૪. મી. માસ્તર (સ્વયં સેવકોના કપ્તાન), ૫. બળવંતરાય ત્રિવેદી, ૬. પ્રો. હરિલાલ ભટ્ટ, ૭. ભીમરાવ કુંવરજી.

જાહેરખબર.

નામ.	મળવાનું ઠેકાણું.
૧. પ્હેલી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ,	ગુજરાતી સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
૨. બીજી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ,	શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી મહાલક્ષ્મી, મુંબાઇ
૩. ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ અને લેખ સંગ્રહ,	પ્રો. બ. ક. ઠાકોર, સદર, રાજકોટ.

પ્રો. મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી, "ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિ"

"પ્રતિવર્ષ આખા ગૂજરાતના વિદ્વાનોનો સમાજ કરવો જોઇએ. સમાજમાં સભાસદ થવા માટે પ્રખ્યાત વિદ્વાનોને તથા સમૃદ્ધિવાન ગૃહસ્થોને નિમંત્રણ કરવાં જોઇએ. ગૃહસ્થોની મદદ પણ માગવી જોઇએ; ઉપરાંત પ્રતિ સભાસદ પાસેથી કાંઇ લવાજમ લેવું જોઇએ, તથા અનિમંત્રિત ગૃહસ્થોને પણ સભાસદ થવું હોય તો છૂટ રાખવી જોઇએ. આવો સમાજ બે ત્રણ દિવસ એક સ્થલે રહે; ને ત્યાં **ધર્મ, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન** એ ત્રણ વિભાગમાં વેહેંચાઇ પોતાનું કામ ચલાવે, પ્રતિ વિદ્વાન તે તે વિષયનાં પોતનાં લખાણ શોધ ઇત્યાદિ ત્યાં રજુ કરે; અને બધી જુદી જુદી શાખાઓની એક સમગ્ર બેઠકમાં જાણવાજોગ બાબતોનો રીપોર્ટ વંચાય, તથા યોગ્ય વક્તાઓને ભાષણ કરવા પણ વિનવાય. આ બધાનો સવિસ્તર રીપોર્ટ પછીથી પ્રસિદ્ધ થાય. આવી વ્યવસ્થા જો થઇ શકે તો **આપણી ભાષાની અર્થાત્ આપણી બુદ્ધિની ઉન્નતિ સહજમાં થાય**; અને જે નિર્માલ્ય લેખકોથી આપણો લેખકવર્ગ આજકાલ અધમતામાં અભડાયો છે તે લેખકો પણ તરતજ પરખાઈ આવે.

આ સમાજે એક વાર્ષિક પત્ર તૈયાર કરવો જોઇએ જેમાં આખા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોની યાદી આવે; એવી રીતે કે દરેક પુસ્તકનો વિષય સારીરીતે સમજાય અને તેના ગુણદોષ ધ્યાનમાં આવે." પ્રિયંવદા ૪, પૃ. ૧૫૪-૫૫.

